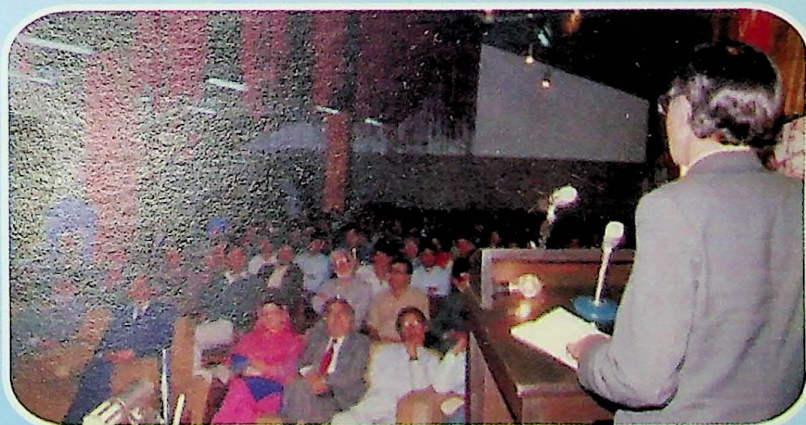
ستمبر ۲۰۱۵ء
انتساب عالمی
سرونج
ISSN - 2
حامدی کاشمیری نمبر
ڈاکٹر سیفی سرونجی

مصرہ مریم، حامدی کاشمیری اور مسعود عالم۔

کلچرل اکادمی کے زیر اہتمام ایک پروگرام میں حامدی کاشمیری تقریر کرتے ہوئے۔

ریاض کے ایک خصوصی ادبی پروگرام میں حامدی کاشمیری۔

ISSN:-2348-5035

اشاعت کا ۳۳ رواں سال

خصوصی شمارہ

ستمبر ۲۰۱۵ء

سہ ماہی انتساب عالمی سرونج

سرپرست
انل اگروال

ترتیب
ڈاکٹر سیفی سرونجی
Mb. 9425641777

مدیر
آفاق سیفی
Mb:9977955000

بیرون ممالک کے سرپرست

کنیڈا
پروین شیر

امریکہ
کامران ندیم

انگلینڈ
گلشن کھنہ

پاکستان
سید معراج جامی
مسعود تنہا

ابوظہبی
یعقوب تصور

جرمنی
سرور ظہیر

زرِ رفاقت

ہندوستان
فی شمارہ چار شمارے
100 روپے 400 روپے

برطانیہ
-/5 پونڈ -/20 پونڈ

یورپ
-/4 یورو -/16 یورو

امریکہ
-/15 ڈالر -/60 ڈالر

سعودی عرب
-/20 ریال -/80 ریال

عرب امارات
20 درہم 80 درہم

رابطہ: سیفی لائبریری، سرونج (ایم۔پی۔) ۴۶۴۲۲۸
Saifi library Sironj.(M. P.) INDIA.464228
email : saifi.sironji2015@gmail . com
Sad Bhawna Manch , Sironj . Ph. 253211

فہرست

☆☆☆

اپنی بات

☆سیفی سرونجی

پروفیسر حامدی کاشمیری دنیائے ادب میں ایک معتبر شاعر، ادیب، نقاد کی حیثیت سے ایک بڑا نام تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کے ادبی کارناموں کی فہرست اتنی طویل ہے کہ وہ کسی ایک کتاب یا ایک خاص نمبر میں نہیں سموئی جاسکتی، اس لئے کہ وہ ایک بڑے شاعر، نقاد ہی نہیں بلکہ تنقید میں وہ اکتشافی تنقید کے بانی بھی ہیں اور حال ہی میں اُن کی آپ بیتی پر مشتمل کتاب ''رہگذر در رہگذر'' آئی ہے جس میں اُن کی شخصیت کے کئی نئے پہلو سامنے آئے ہیں۔ اُن پر کئی جگہ پی. ایچ. ڈی. کی جارہی ہے۔ مقالے لکھے جارہے ہیں۔ کئی ادبی رسائل نے اُن پر گوشے اور خاص نمبر بھی شائع کئے ہیں جن میں جموں کلچرل اکیڈمی کا رسالہ ''شیرازہ'' کا ایک خاص ضخیم حامدی کاشمیری نمبر کئی سال پہلے شائع ہوچکا ہے۔ جو پانچ سو صفحات سے بھی زیادہ کا ہے۔ ''انتساب'' نے ایسی تمام بڑی ہستیوں پر نمبر نکالنے کا جو سلسلہ شروع کیا ہے اور کئی کامیاب ضخیم نمبر شائع کئے ہیں اور پھر انہیں کتابی شکل میں الگ سے شائع کیا ہے۔ خاص طور پر بشیر بدر نمبر، گوپی چند نارنگ نمبر، خالد محمود نمبر، محمد ایوب واقف نمبر، مظفر حنفی نمبر، حافظ کرنائکی نمبر جو کتابی شکل میں بھی شائع ہوچکے ہیں۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ پروفیسر حامدی کاشمیری پر یہ نمبر بھی ان کے شایانِ شان ہو۔ دراصل ہمارا خواب تو برسوں سے اُن پر نمبر نکالنے کا تھا لیکن ان کی صحت کی خرابی کی وجہ سے میٹر حاصل نہیں کرسکے تھے۔ پچھلے سال جب مشہور فکشن نگار وحشی سعید کی کتابوں کے اجراء کے موقع پر کشمیر میں ان سے ملاقات ہوئی تو اظہار خیال کیا لیکن ان کی صحت تب بھی خراب تھی۔ لیکن یہ مسئلہ ان کی بیگم جو کہ خود مشہور ادیبہ ہیں، محترمہ مصرہ مریم صاحبہ کی عنایت سے حل ہوا اور اب حامدی کاشمیری نمبر آپ کے سامنے ہے۔ ہم محترمہ مصرہ مریم صاحبہ کے بہت شکر گزار ہیں کہ انھوں نے اس نمبر کی اشاعت کی نہ صرف ہمیں اجازت دی بلکہ مواد بھی فراہم کیا۔

شخصیت :

حامدؔی کاشمیری میری نظر میں

☆ مصرہ مریم

وادی کشمیر چاروں طرف پہاڑوں اور جنگلوں سے گھری ہوئی ہے۔ قدیم زمانے میں یہ وادی دشوار گزار پہاڑی راستوں کی وجہ سے بیرونی دنیا سے الگ تھلگ تھی، چودھویں صدی سے وسط ایشیائی ممالک سے مسلمان وارد کشمیر ہونے لگے اور کشمیر کے ان ملکوں کے ساتھ تجارتی، مذہبی اور ثقافتی تعلقات قائم ہوئے لیکن یہ تعلقات موسموں کی تبدیلیوں کے تابع رہتے تھے۔ برف باری کے ساتھ ہی سارے راستے سات آٹھ ماہ کے لئے بند ہوجاتے تھے اور وادی میں پھر سناٹا چھاجاتا تھا۔ شدید برف باری، سیلاب، زلزلے، وبائی بیماریاں اور بیرونی حملے یہاں کے عوام کو متواتر مشکلات، مصائب اور مفلسی میں مبتلا کرتے تھے، ان کے علاوہ صدیوں تک مطلق العنان حکمرانوں کی عوام دشمن پالیسیوں سے لوگ دبے دبے رہتے تھے اور ظلم و جبر نے ان کے اندر جرات اور شجاعت کی آگ کو دبادیا تھا۔ غریبی، لاچاری اور غلامی ان کا مقدر تھی۔ ان حالات میں وہ زیادہ سے زیادہ تنہائی پسند اور دروں بین ہوتے گئے۔ فطرت کے نظاروں سے قربت کی وجہ سے بھی ان کا خاموش اور خلوت پسند ہونا ایک فطری عمل تھا۔ نتیجہ میں کشمیری عوام مذہب پرست ''خداترس اور صوفی بن گئے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں صوفیوں اور درویشوں کی خانقاہیں اور مزار کثرت سے پائے جاتے ہیں اور اس وادی کا نام ''ریشی وار'' (ریشیوں کی بستی) پڑا ہے۔ الغرض یہاں کے جغرافیائی حالات، فطرت کی قربت، اقتصادی پس ماندگی اور سیاسی ظلم وستم نے عام طور سے لوگوں کو صوفی مزاج بنایا ہے۔

حامدی کے آباواجداد بھی صوفی منش تھے، ان کے جدّ امجد رحیم صاحب اپنے زمانے کے مشہور صوفی تھے۔ ان کے دادا اور والد بھی درویشانہ مزاج رکھتے تھے۔ حامدی بھی بنیادی طور پر صوفیانہ طبیعت کے مالک ہیں اور ان کا صوفیانہ رجحان ان کے ورثے میں ملا ہے۔ ان کی منکسر

مزاجی، خاکساری، حلیمی اور انسان دوستی ان کے صوفیانہ مزاج کی ہی دلالت کرتی ہے۔ وہ زندگی، موت، انسانی رشتوں اور فطرت کے بارے میں صوفیانہ تصورات رکھتے ہیں۔ یہ بات ان کو کبھی نہیں بھولتی ہے کہ زندگی دو روزہ ہے اور موت اٹل ہے۔ موت کے اس ہمہ وقتی احساس نے ان میں دردمندی، لاتعلقی، کسرِ نفسی اور دوسروں کے معاملات میں عدم مداخلت کا رویہ پیدا کیا ہے۔

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ حامدی خارجی دنیا کے حقائق اور مسائل سے بیگانہ یا غافل ہیں۔ وہ ان کی پوری آگہی رکھتے ہیں۔ ان کا صوفیانہ رویہ دنیا بیزاری پر مبنی نہیں ہے وہ دنیا میں رہ کر دنیوی مسائل سے نمٹتے ہیں لیکن دنیا داری کو اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیتے۔ جتنا زیادہ وہ خارجی دنیا کے سنگین حقائق و واقعات کا سامنا کرتے ہیں اتنا ہی اپنے داخلی وجود کی جانب مراجعت بھی کرتے ہیں۔ مجھے یاد آرہا ہے کہ آج سے تیس پینتیس برس پہلے ہمیں ایک روحانی بزرگ کی خدمت میں حاضر ہونے کی سعادت ملی۔ انہوں نے اور باتوں کے علاوہ حامدی کے بارے میں کہا کہ "یہ درویش ہیں۔ ایک دن گوشہ نشیں ہو جائیں گے۔" میرا خیال ہے کہ موصوف کی پیشن گوئی درست ثابت ہو رہی ہے۔ وائس چانسلری کے ہنگامہ آفریں دور سے گزرنے کے بعد ہی حامدی عملی طور پر گوشہ نشیں ہو گئے ہیں۔

لاتعلقی کا رویہ حامدی کی شخصیت کا ایک اہم پہلو ہے۔ سب کے ساتھ رہ کر بھی مناسب فاصلہ قائم کرنا ضروری ہے۔ ان کے خیال میں انسان کی طبیعت میں شر اور فساد ہے۔ ایذا رسانی انسان کی عادت ہے۔ کہتے ہیں کہ لوگ اپنی افتادِ طبع سے مجبور ہیں اور ہمدردی کے مستحق ہیں۔ لوگوں نے حامدی کو ایذائیں بھی پہنچائیں ہیں مگر وہ ان کو معاف کرنے میں تامل نہیں کرتے اور ضرورت پڑنے پر ان کی عملی اعانت سے بھی گریز نہیں کرتے۔ یونیورسٹی میں سربراہی کے دوران کتنے ایسے اساتذہ اور انتظامیہ کے لوگوں کی انہوں نے مدد کی جنھوں نے انہیں ذہنی اذیتیں پہنچائی تھیں۔ مجھے حیرت ہے کہ وہ کس فراخدلی سے لوگوں کی زیادتیوں کو نظر انداز کرتے ہیں۔ دراصل حامدی بھی اپنی طبیعت سے مجبور ہیں ان کے دل میں محبت کے لازوال سَرچشمے آباد ہیں۔

حامدی انسان اور انسانیت کی توقیر کے زبردست قائل ہیں۔ وہ ہر طبقے کے لوگوں کے ساتھ ایک ہی سلوک کرتے ہیں اور عزت و احترام سے پیش آتے ہیں۔ کوئی عام آدمی ہو، مزدور ہو، اَن پڑھ ہو یا کوئی اعلیٰ تعلیم یافتہ فرد ہو۔ اپنا ہو یا پرایا ہو، سب کے تئیں یکساں رویہ رکھتے ہیں۔

ان کے لئے سب انسان ہیں اور کوئی بھی انسان کم تر نہیں ہے۔ اس لئے وہ ہر ایک سے انسانی سطح پر ملتے ہیں۔ غرور اور تکبّر انہیں چھو کر بھی نہیں گیا ہے۔ اپنے سے کم تر لوگوں کے لئے سراپا عجز و انکسار رہتے ہیں اور ان کی دلجوئی میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھتے۔ ان کی پاک باطنی اور خوش اطواری کے سب مداح ہیں۔ میں نے انہیں کسی عادت قبیحہ مثلاً عیب جوئی، بدگوئی، پر گوئی، غیبت یا خود ستائی میں ملوّث نہیں پایا۔ وہ گھر میں کسی واحد غائب کے بارے میں ذکر کے روادار نہیں۔ چنانچہ ہماری عادت ہی ہوگئی ہے کہ ہم اپنے معاملات کے علاوہ کسی اور کے بارے میں گفتگو نہیں کرتے۔ اگر ان کا واسطہ کسی ایسے فرد سے پڑتا ہے جو غیبت یا پر گوئی کا ارتکاب کرے تو ان کی بے چینی انتہا کو پہنچتی ہے۔ وہ ایسے آدمی سے اپنا پیچھا چھڑانے کی کوشش کرتے ہیں۔ حد یہ ہے کہ ایسے افراد کو بھی پیٹھ پیچھے بُرا بھلا نہیں کہتے ہیں بلکہ یہ کہتے ہیں کہ یہ لوگ اپنی فطرت سے مجبور ہیں ان کو نہیں معلوم کہ یہ کیا کرتے ہیں۔ بہت کم لوگ ہیں جو سوچ سمجھ کر دوسروں کے ساتھ برائی کرتے ہیں اور جو ایسا کرتے ہیں وہ بھی کم فہمی اور لاعلمی کے شکار ہوتے ہیں۔ کسی کو موردالزام نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔ ہاں اپنی سلامتی کے لئے لوگوں سے محترز رہنا ضروری ہے۔

گھر حامدی کی عافیت گاہ ہے جہاں انہوں نے خلوت گزینی اختیار کی ہے۔ لوگ ان سے ملنے آتے ہیں اور وہ محبت اور خندہ پیشانی سے ان کا خیر مقدم بھی کرتے ہیں لیکن اکثر بہت جلد اکتاہٹ محسوس کرتے ہیں۔ تنہائی سے حامدی کبھی اوبتے نہیں۔ خط لکھنا، مطالعہ کرنا، فکر شعر کرنا، لکھنا، آنکھیں بند کر کے خوابوں میں الجھنا، یادوں میں کھوجانا، پھولوں کو دیکھنا، جھرنے کی موسیقی سننا، بچّوں سے پیار کرنا، کسی نئی تصنیف کے بارے میں غور و فکر کرنا، نئے رسالوں اور کتابوں کو پڑھنا یا سونا اور خوب سونا ان کے محبوب مشغلے ہیں۔

حامدی سچّے اور کھرے ہیں۔ حق گوئی اور حق پرستی ان کا شعار ہے۔ جھوٹ کبھی نہیں بولتے، حقیقت میں انہیں جھوٹ بولنے کی ضرورت ہی پیش نہیں آتی۔ سچّی بات اگر تلخ بھی ہو اس طرح دل نشیں انداز میں کہتے ہیں کہ سننے والے کے منہ کا مزہ خراب نہیں ہوتا۔ سچّی اور صاف بات کو کھردرے اور دل آزارانہ انداز میں کہنے کے حق میں نہیں ہیں۔ وہ مخاطب کے دل کو ٹھیس پہنچانا نہیں چاہتے۔ ہاں اگر ان کی سچّی بات کو کوئی جھٹلائے تو فوراً برافروختہ ہو جاتے ہیں۔ جیسا کہ میں نے کہا کہ غصّہ انہیں شاذ نادر ہی آتا ہے لیکن جب غصّہ آجاتا ہے تو اپنے آپ پر قابو نہیں رکھ

سکتے۔ خاص طور سے اگر کوئی ان کے ساتھ دھوکا کرے یا انہیں exploit کرنے کی کوشش کرے تو وہ آگ بگولہ ہو جاتے ہیں۔ وہ اکثر اپنے بچّوں سے کہتے رہتے ہیں کہ کبھی کسی کو استحصال کرنے کی اجازت نہیں دینی چاہیے۔

ان کے حق گوئی پر قائم رہنے کا راز یہ ہے کہ وہ کوئی ایسی بات منہ سے نہیں نکالتے یا کوئی ایسا قدم نہیں اُٹھاتے جس پر انہیں بعد میں پچھتاوا ہو یا جس سے شرمندگی کو مٹانے کے لئے انہیں جھوٹ کا سہارا لینا پڑے۔ ہاں کبھی کبھی بے ضرر قسم کے جھوٹ کو روا رکھتے ہیں۔ کسی سے ملنے کا موڈ نہ ہو تو کہلواتے ہیں کہ وہ گھر میں نہیں ہیں۔ ایسے اوقات پر اکثر وہ لکھنے میں محو ہوتے ہیں اور نہیں چاہتے کہ اس میں خلل پڑے (لیکن شالیمار جب سے آئے ہیں چاہتے ہوئے بھی ایسا نہیں کرتے اس لئے کہ انہیں احساس ہے کہ کسی کے لئے یہاں تک پہنچنا آسان نہیں) کہیں جانے کی خواہش نہ ہو یا کسی ادبی یا سماجی تقریب میں جائیں یا کسی get together میں شامل ہوں اور جلدی چھٹکارا پانا چاہتے ہوں تو بہانے تراشتے ہیں لیکن کبھی کبھی وہ بہانے اتنے بودے ہوتے ہیں کہ مجھ کو شرم آتی ہے۔ حامدی کی طبیعت میں سیمابیت ہے۔ اس لئے ان سے ایک جگہ خواہ وہ ادبی تقریب ہو یا سنجیدہ میٹنگ ہو یا کوئی اور تقریب زیادہ دیر تک بیٹھا نہیں جاتا۔ گھر میں بھی وہ گھنٹوں تک ایک ہی جگہ بیٹھ نہیں سکتے۔ لکھتے ہوئے بھی وہ کئی بار اُٹھتے اور باغ یا کمروں میں گھوم پھر کر آتے ہیں۔

حامدی باتیں کم کرتے ہیں۔ بلا ضرورت لب کو نہیں ہلاتے اور جب بات کرتے ہیں تو آہستگی سے ٹھہر ٹھہر کر بولتے ہیں۔ وہ گفتگو کرتے ہوئے مخاطب یا سامع کا خوب خیال رکھتے ہیں۔ یہ نہیں کہ خود ہی بولتے جائیں اور دوسرے کو بات کرنے کا موقع ہی نہ دیں۔ دوسرے کے نقطۂ نظر کا احترام کرتے ہیں۔ ساتھ ہی استدلال سے اپنی بات منواتے ہیں لیکن میرے ساتھ کبھی کبھی کسی اختلافی امر پر غیر منطقی رویّہ بھی اختیار کرتے ہیں۔ اپنی بات منوانے کے لئے تیز کلامی پر بھی اُتر آتے ہیں لیکن فوراً اس رویّے پر ندامت بھی ہوتی ہے اور مسکراتے ہوئے غلطی کا اعتراف کرتے ہیں۔ حامدی کی شخصیت کے بارے میں اردو کے مشہور و معروف افسانہ نگار جوگندر پال اپنے مضمون میں یوں رقمطراز ہیں:

''حامدی کاشمیری کو دیکھ کر بے اختیار کشمیر کے پہاڑوں کا خیال آنے لگتا ہے۔
خاموش، عمودی، وابستہ، زرخیز، اسلئے جب کبھی وہ میدانوں میں آنکلتا ہے تو

ہماری دلی بھی اپنے چٹپٹے پن کے باوجود پُر فضا ہو جاتی ہے۔''

حامدی کی گفتگو میں شگفتگی ہوتی ہے۔ بشرطیکہ ذہن بوجھل نہ ہو۔ اگر ذہن کسی وجہ سے بوجھل ہو تو گفتگو بھی بے رس ہو جاتی ہے۔ ان کی طبیعت میں مزاح کی حس خاصی ہے۔ موڈ میں ہوں تو گھر میں یا دوستوں کی محفل میں خوب بلند آہنگ قہقہے لگاتے ہیں اور دوسروں کو بھی ہنساتے ہیں۔ لکھنے پڑھنے کا سنجیدہ کام کرنے کے بعد گھر بھر کو ہنسانا ان کا کام ہے۔

حامدی کو نیند بہت پیاری ہے۔ جلدی سونے اور صبح جلدی اُٹھنے کے عادی ہیں۔ نماز ادا کرنے کے بعد سب سے پہلے شیو بنانا اور نہانا روز کے معمولات میں شامل ہے۔ ناشتہ کر کے لکھنے میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ جب تک یونیورسٹی جانا ہوتا تھا صبح کے وقت لکھنے کا کوئی سنجیدہ کام نہیں ہوتا تھا۔ ہاں مسودے کا فیئر کرنا، نظر ثانی کرنا، ریڈیو کے لئے مختصر سی بات چیت لکھنا اور اس طرح کے چھوٹے موٹے کام ہو جاتے تھے۔ واپسی پر کھا پی کے کبھی کچھ دیر آرام کر کے جم کے مکمل یک سوئی کے ساتھ لکھنے پڑھنے میں لگ جاتے تھے۔ اگر لکھنے پڑھنے کا موڈ نہ ہو اور کسی سنجیدہ تخلیقی کام نظم یا نثر میں الجھے نہ ہوں تو سرگرمی سے گھر کے معاملات میں میری مدد کرنا، بچّوں کے ساتھ وقت گزارنا، ٹی.وی. دیکھنا، ریڈیو سننا، ڈاک دیکھنا وغیرہ میں مصروف ہو جاتے۔ زیادہ تر خبریں سنتے ہیں یا غزلیں، انگریزی فلم دیکھتے ہیں۔ بشرطیکہ اچھی ہو، Adventureous ہو۔ حامدی اپنا کام خود کرنے کے عادی ہیں۔ اپنی کتابیں سلیقے سے رکھنا، اپنے کپڑے خود پریس کرنا، اپنے جوتوں پر پالش کرنا، بستر بنانا، شروع سے ان کا روزمرّہ کا کام ہے۔ ہر روز شام کو ٹہلنے جاتے ہیں۔ پچھلے چند سال سے اپنے ہی باغ میں ٹہلتے ہیں یا باہر اپنی سڑک پر ٹہلتے ہیں۔

ریٹائرمنٹ کے بعد بھی ان کے روز کے معمولات میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اب صبح دفتر جانے کے بجائے نہا دھو کر کپڑے بدل کر لکھنے پڑھنے بیٹھ جاتے ہیں۔ ایک بجے دن کو کھانا کھانے کے بعد کوئی آدھ گھنٹہ کے لئے سو جاتے ہیں۔ نماز ظہر کے بعد شام تک وقفے وقفے سے لکھنا پڑھنا ساتھ ساتھ ریڈیو سے خبریں اور غزلیں سنتے رہتے ہیں۔ شام کو بچّے گھر آتے ہیں تو بے حد خوش ہو کر ان کا استقبال کرتے ہیں۔ ان کے ساتھ ہی چائے پیتے ہیں اور ان کے ساتھ کچھ وقت گزارنے کے بعد پھر اپنا ہی کام کرتے ہیں۔ حامدی اپنے روزمرّہ کے معمولات میں کسی تبدیلی کے روادار نہیں۔ اگر کبھی اس سے ہٹ کر کچھ کرنا پڑے تو انہیں جھنجھلاہٹ ہو جاتی ہے۔

دن میں کئی بار مکان کے چاروں طرف پھیلے باغ میں ٹہلنا، مختلف اقسام کے پھولوں اور پیڑوں کو دیکھنا، چھونا، کیاریوں کو پانی دینا، باغ کے عقب میں ابر پوش کوہساروں کو دیکھنا اور روز ڈاک کا انتظار کرنا، ریسرچ سکالروں، مہمانوں اور ملنے والوں سے ملنا، کچھ وقت شاگردوں اور طالبات کے ساتھ بیٹھ کر گزارنا ان کی تحریروں کی اصلاح کرنا، تدریس اور تحقیق میں مدد دینا ان کے محبوب مشغلوں میں شامل ہے۔ ادبی ذوق رکھنے والے نوجوانوں، تعلیم کے شوقین اور ذہن طالب علموں کے لئے ہر وقت مدد کے لئے تیار ہوتے ہیں۔ کہتے ہیں میں نے دو چار حرف پڑھے ہیں اگر ان سے کسی کو فائدہ پہنچے تو کیا حرج ہے۔ میں ان کی حوصلہ افزائی کرتا ہوں، ممکن ہے ان میں سے کوئی Talented بھی ہو جو کل ادب میں کوئی اضافہ کرے۔

حامدی کھانا سادہ کھاتے ہیں اور کم کھاتے ہیں۔ کھانے میں انہیں تنوع پسند ہے۔ دوسروں کو کھلانے میں خوشی محسوس کرتے ہیں۔ صبح ناشتے میں دودھ اور کارن فلیکس، کبھی انڈا، نانبائی کی روٹی اور چائے کی آدھی پیالی لیتے ہیں۔ چائے نمکین ہو یا میٹھی، وہی آدھی پیالی لیتے ہیں۔ یونیورسٹی سے واپسی پر انہیں نمکین چائے کے ساتھ روٹی اور بھونا ہوا گوشت کھانے کی عادت تھی، لیکن بعد میں وہ عادت بھی چھوٹ گئی بلکہ اب گوشت بہت کم کھاتے ہیں۔ ہر طرح کی سبزی، میوہ اور سوکھا پسند کرتے ہیں۔ میٹھا بہت کم کھاتے ہیں۔ نمکین چیزیں زیادہ پسند ہیں۔ دعوتوں سے کتراتے ہیں۔ اس لئے کہ کافی دیر تک وہاں بیٹھنا پڑتا ہے (اور زیادہ دیر تک ایک جگہ بیٹھ نہیں سکتے)۔ پورا دن ضائع ہو جاتا ہے۔ طبیعت میں گرانی آجاتی ہے اور پھر کوئی کام نہیں ہو پاتا ہے۔

لباس میں وہ حد درجہ نفاست پسندی کے قائل ہیں۔ لباس صاف ہو، پریس کیا ہوا ہو، سفید اور ہلکا نیلا رنگ خاص طور سے انہیں پسند ہیں۔ سفید قمیض، لکھنے کے لئے سفید کاغذ، سفید تکیہ، سفید شیٹ ان کی دلی خوشی کا باعث ہیں۔ گھر میں کُرتا پاجامہ یا خان ڈریس پہنتے ہیں اور باہر کوٹ پتلون یا بش شرٹ پتلون، سردی کے موسم میں گھر اور باہر قراقلی ٹوپی استعمال کرتے ہیں۔ زیادہ دیر تک ایک ہی کپڑا نہیں پہنیں گے۔ کہتے ہیں یہ مردہ ہو گیا ہے، میں مردے کو ڈھونے کے لئے تیار نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کپڑے کی بھی ایک عمر ہوتی ہے۔ کثرت استعمال سے یہ مر جاتا ہے۔ انہیں لباس نفیس، تازہ اور زندہ چاہیے۔ گھر میں پھرن پہننا پسند نہیں کرتے۔ کشمیر میں موسم سرما میں تقریباً سب ہی مرد گھر میں پھرن پہنتے ہیں، لیکن حامدی کا خیال ہے کہ پھرن آدمی کو سست بناتا ہے اور

پھرتی کم ہو جاتی ہے۔ پھرن اور کانگڑی لے کر بیٹھ گئے پھر اٹھنے کو جی نہیں کرتا۔ اس لئے کمبل اوڑھتے ہیں۔ ضرورت پڑنے پر کانگڑی لیتے ہیں۔ گرمیوں میں کمرہ ہوا دار ہو اور سردیوں میں گرم۔ حامدی ٹھنڈ سے بہت ڈرتے ہیں۔ سردی کے ایام میں کمرہ بند کرتے ہیں اور ہمیشہ کمرے میں بخاری جلتی ہے تاکہ آزادی کے ساتھ کمرے میں گھوم پھر سکیں۔ کمبل اوڑھ کے کانگڑی تاپنا اور ہاتھ پاؤں بند کر کے بیٹھنا ان کے مزاج کے خلاف ہے۔ شالیمار میں آج سے چودہ پندرہ سال پہلے شفٹ ہونے پر اب سردی کے دو تین مہینے حمام میں گزارتے ہیں۔ گھر ان کے لئے راحت کدہ ہے۔ وہ اسے حقیقی معنوں میں راحت کدہ بنانے پر اصرار کرتے ہیں، ''شوپیس'' نہیں۔ گھر صاف ستھرا ہو، چیزیں قرینے سے رکھی ہوں، چیزوں کا اجتماع نہ ہو، کمرہ زیادہ تصویروں وغیرہ سے آراستہ نہ ہو، سٹڈی روم میں کتابیں قرینے سے ہوں۔ لیکن جب جلدی میں کسی رسالے یا کتاب کی تلاش ہو (جو اکثر ہوتی ہے) تو سارے کمرے کا نقشہ ہی بگاڑ کے رکھ دیتے ہیں۔ سب کچھ بکھر جاتا ہے وہ صبر کہاں سے لائیں کہ آرام کے ساتھ مطلوبہ کتاب نکال لائیں۔

حامدی گھر کے روح رواں ہیں۔ انہوں نے گھر میں سکون و آرام کا ماحول بنائے رکھا ہے۔ گھر سے باہر اپنے گھر کے افراد کے ساتھ پکنک منانا بھی انہیں بے حد مسرّت عطا کرتا ہے۔ کشمیر میں شاید ہی کوئی ایسا صحت افزا مقام اور پکنک اسپاٹ ہو جہاں وہ ہمیں نہ لے گئے ہوں۔ مغل باغات، چشمہ شاہی، نشاط باغ، شالیمار باغ اور پری محل، ہارون کی سیر تو ہم اکثر کرتے تھے۔ پہلگام، تقریباً ہر سال گرمیوں کی چھٹیوں میں ہم ہفتہ بھر کے لئے جایا کرتے تھے۔ ماں (حامدی کی والدہ) ہمارے ساتھ ہوتی تھیں، گلمرگ، ٹنگمرگ، بابا ریشی، اچھ بل، کوکرناگ، ڈکسم، لولاب، پرنگ، یوس مرگ، کنگن، اہربل، مانسبل، ولرجھیل وغیرہ کی خوب خوب سیریں کی ہیں۔ سردیوں کی چھٹیوں میں اکثر ریاست سے باہر چلے جاتے تھے۔ دہلی، بمبئی، کلکتہ، علی گڑھ، لکھنو، آگرہ کی بھی سیر کی ہے لیکن پچھلے نو دس برسوں سے خانہ نشیں ہو کر رہ گئے ہیں۔ اب حامدی کہیں باہر جانے کے لئے رضامند نہیں ہوتے البتہ وہ گاہے گاہے ساہتیہ اکاڈمی، دہلی اردو اکاڈمی اور کونسل فار پرموشن آف اردو کی میٹنگز اور سیمیناروں میں شرکت کے لئے دہلی جاتے ہیں۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے ایکزیکیٹیو اجلاس میں اور جامعہ ملیہ کے لٹریچر اور ہیومینیٹیز کی سلیکشن کمیٹی میں شرکت کرتے ہیں۔ اب سردی کے دو تین مہینے جموں میں گزارتے ہیں۔ وہاں ہم نے اپنی

ہٹ بنوالی ہے۔

حامدی ہمہ وقتی قلم کار ہیں۔ ان میں ادبی زندگی کے آغاز سے ہی لکھنے پڑھنے کی لگن تھی۔ انہوں نے زندگی کا ہر پل لکھنے یا سوچنے میں صرف کیا ہے اور یہی ان کے قلبی سکون کی ضمانت ہے۔ لوگوں سے دور، گھر کے گوشۂ خلوت میں وہ آسودہ خاطر رہتے ہیں اور اگر کوئی بے چینی اور اضطراب ہے تو یہی ہے کہ جو تخلیقی کام وہ انجام دینا چاہتے ہیں وہ ابھی تکمیل کو نہیں پہنچا ہے۔

شاعری سے ان کی وابستگی دیوانگی کی حد تک ہے۔ ان کی طبیعت میں سیماب یت تو ہے ہی لیکن شعر گوئی پر جب طبیعت آمادہ ہوتی ہے تو ان کی بے چینی اور اضطراب میں شدّت پیدا ہوتی ہے۔ ان دنوں ہر لمحہ فکر شعر میں گزرتا ہے۔ ان کی شعری کیفیت مجنونانہ اور مجذوبانہ ہوتی ہے۔ چہرے پر فکر مندی کے آثار نظر آتے ہیں۔ بار بار اٹھنا، گھر میں ٹہلنا، باغ میں جانا، بیڈ پر آکر لیٹنا اور کمبل میں چہرہ چھپالینا، غیر معمولی سکوت اختیار کرنا ہر بات کا جواب ہوں ہاں میں دینا تو میں تاڑ جاتی ہوں کہ وہ تخلیقیت کے آتش و نور میں گھر گئے ہیں اور پھر اشعار پھوار کی طرح ان پر نازل ہونا شروع ہوتے ہیں۔ ان کے لہجے اور چہرے پر بشاشت آجاتی ہے اور پھر قلم ہاتھ میں لے کر لگاتار شعر لکھتے ہیں۔ آنکھیں بند کر کے لیٹ جاتے ہیں اور پھر اٹھتے ہیں اور شعر لکھتے ہیں۔ یہ شعری کیفیت کبھی ایک دو غزلوں پر ختم ہو جاتی یہ اور کبھی دو تین دنوں تک طاری رہتی ہے۔ میرا مشاہدہ ہے کہ کبھی کبھی یہ کیفیت مہینہ بھر یا اس سے بھی زیادہ عرصے تک رہتی ہے اور غزلوں پر غزلیں لکھتے ہیں۔ اس عرصے میں ان سے کوئی دوسرا کام نہیں ہوتا۔ گھر کے وہ سارے کام رہ جاتے ہیں جو ان کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتے۔ ہاں لکھنے کے لئے انہیں کسی خاص ماحول یا مکمل خلوت کی ضرورت نہیں ہے۔ میری اور بچّوں کی موجودگی میں بھی لکھتے رہتے ہیں لیکن باہر سے کوئی آئے تو ضرور disturb ہو جاتے ہیں۔ نظم یا غزل یا مقالہ مکمل ہو جاتا ہے تو پوری بشاشت سے مجھے سناتے ہیں اور میری رائے طلب کرتے ہیں ''سنو مریم غزل مکمل ہوگئی۔''

شعری کیفیت میں بے قراری کے عالم میں ٹہلنا پسند کرتے ہیں۔ جواہر نگر میں گھر سے نکل کر بازار تک جاتے تھے۔ دو چار سڑکوں پر چل کر واپس آتے اور مسرت کے ساتھ کہتے ''لو سنو کئی اشعار لے کے آیا ہوں'' شالیمار کی فضا ان کی طبیعت کو بہت راس آئی۔ اس جگہ کا انتخاب انہوں نے میرے ساتھ مل کر خود کرلیا اور مکان کی تعمیر و تشکیل میں بھر پور حصّہ لیا۔ فطرت سے قربت کی ان

میں ازلی خواہش تھی جو بہوری کدل کے گنجان آباد علاقے میں ممکن نہ تھی اور جواہر نگر کی کالونی میں بھی پوری نہ ہوسکی۔ شالیمار ان کے اس خواب آرزو کی تعبیر اور تشکیل ہے۔ پیڑ، پتے، سبزہ، پھول، پھل، ندیاں، خوش نوا پرندے، سرسبز پہاڑی، ڈھلوان، کھلا نیلا آسمان، سیمین چاندنی، سامنے جھیل ڈل، کھیت، کھلیان، جنگل، خاموشی، رنگ، خوشبو، غرض کہ فطرت ہر رنگ میں یہاں جلوہ گر ہے اس کی قربت میں حامدی خوش وخرم ہیں۔ فطرت کی اس رنگارنگی نے ان کی شاعری کو ایک نئے رنگ اور ذائقے سے آشنا کیا ہے اور یہاں رہ کر حامدی یہیں کے ہوکر رہ گئے۔

ان کے ایک ہمہ وقتی قلم کار ہونے کا ثبوت یہ ہے کہ طالب علمی کے زمانے سے آج تک انہوں نے جو کچھ لکھا وہ مطلوبہ صورت میں موجود ہے اور ہزار ہا صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ ۳۵ مطبوعہ کتابیں ہیں جو فکشن، شاعری اور تنقید پر مشتمل ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لئے بے شمار ادبی مقالے، فیچرز اور ڈرامے لکھے ہیں۔ تنقید لکھتے وقت بھی ان پر بے چینی اس وقت تک طاری رہتی ہے جب تک موضوع اور اس کے برتاؤ کا خاکہ ان کے ذہن میں مرتب نہ ہو۔ اگر کسی شاعر یا ادیب پر لکھنا ہو تو اس کی نگارشات کا مطالعہ کرتے ہیں۔ خیالات کو مجتمع کر کے کاغذ پر اتار لیتے ہیں۔ وہ دوسرے نقادوں کی چیزیں اس وقت تک نہیں پڑھتے جب تک اپنے نتائج فکر کو قلمبند نہیں کرتے بلکہ زیادہ تر اپنی ذہنی اور تخلیقی قوتوں سے کام لیتے ہیں اور جب مقالہ لکھ لیتے ہیں تو اس موضوع سے متعلق دوسرے نقادوں کا مطالعہ کرتے ہیں۔ ضرورت پڑنے پر ان کا حوالہ بھی دیتے ہیں اور ان سے اختلاف بھی کرتے ہیں۔ مسودّے کو بار بار دیکھتے ہیں اور اس میں حک واضافہ کرتے رہتے ہیں۔ لکھنے کے کام میں کوئی بھی چیز رکاوٹ نہیں بنتی، ہاں اگر طبیعت ناساز ہو جائے تو لکھنے کے کام کو خیر آباد کہہ دیتے ہیں۔ ذراسی جسمانی تکلیف ہو یا ذہنی پراگندگی ہو یا جسم میں بے چینی ہو تو ان کا ذہن بے کار ہو جاتا ہے۔

حامدی مشاعرہ بازی سے بے زار ہیں۔ ریاست سے باہر کے مشاعروں میں شاذ ہی کبھی حصہ لیا ہو، دعوت نامے آتے ہیں لیکن ان کو در خور اعتنا نہیں سمجھتے۔ مشاعراتی شاعری کو یہ کہہ کر مسترد کرتے ہیں کہ یہ کاروباری شاعری ہے۔ سری نگر میں جن دنوں ریڈیو، ٹی.وی. یا کلچرل اکاڈمی کے زیر اہتمام ریاستی یا کُل ہند مشاعرے منعقد ہوتے تھے، ان میں بادل ناخواستہ ہی شرکت کرتے تھے۔ لیکن ادبی سیمیناروں اور محافل میں شرکت کے لئے ہمیشہ رضامند ہوتے ہیں۔ ویسے ان

محفلوں میں بھی ان کا رویہ عاجلانہ ہی رہتا ہے۔ اپنا مقالہ پڑھ لیا اور وہاں سے چل دئے۔ لیکن جب منتظمین صدارت کے فرائض سونپتے ہیں تو دل پر پتھر رکھ کر ہی پورا وقت گزار لیتے ہیں۔

بیرونی ریاست سے ادبی محفلوں یا سیمیناروں میں جب شرکت کا دعوت نامہ آتا ہے تو جانے کا فیصلہ تو کرتے ہیں لیکن طبیعت مکدر ہو جاتی ہے کیونکہ وہ گھر سے باہر قدم رکھنا نہیں چاہتے۔ کبھی جب مجھے بھی اپنے ساتھ کھینچ کے لئے جاتے ہیں تو طبیعت کا تکدر دور ہو جاتا ہے۔ ویسے بھی روزمرّہ زندگی میں بھی اگر کسی وقت اچانک گھر سے نکلنا پڑے تو بہت گھبرا جاتے ہیں۔ کہیں جانے کا پروگرام ہو تو انہیں ایک دو روز پہلے ہی ذہنی طور پر تیار کرنا پڑتا ہے اور پھر وہ سارا وقت اسی اُدھیڑ بُن میں گزر جاتا ہے کہ گھر سے نکلنا ہے۔ نتیجہ میں کسی سنجیدہ کام پر توجہ نہیں کر سکتے۔

حامدی نام و نمود سے دور بھاگتے ہیں۔ شہرت طلبی کا جذبہ جو عام طور سے شاعروں اور ادیبوں میں بہ درجہ اتم موجود رہتا ہے، ان میں نہیں ہے۔ شہرت کے حصول کے لئے انہوں نے کبھی بھی کوئی اقدام نہیں کیا۔ کہتے ہیں اگر میں ادب میں کوئی قابل قدر contribution کرونگا تو شہرت خود میرے قدم چومے گی۔ مجھے اس کے پیچھے بھاگنے کی ضرورت نہیں۔

جس شخص نے وادیٔ کشمیر میں رہ کر ہندو پاک کے ادبی حلقوں میں ممتاز حیثیت حاصل کر لی ہے اسے اپنے بارے میں کوئی غرہ نہیں۔ حامدی سراپا عجز، سراپا انکسار ہیں۔ اتنی کتابیں لکھ کر بھی ذرا خودسری نہیں۔ جیسے لکھنا خود ان کے لئے زندہ رہنے اور خوش رہنے کا وسیلہ ہے۔ وہ اس سے اپنے لئے کوئی سماجی برتری یا ادبی فضیلت کی توقع نہیں کرتے۔ بس رات دن فکر تخلیق میں ڈوبے رہتے ہیں۔ بعض رسالوں کے مدیروں سے ان کو Offer ملی کہ وہ گوشہ نکالیں گے لیکن انہوں نے اسے منظور نہیں کیا کیونکہ وہ ان کے خیال میں معیاری رسائل نہیں تھے۔ البتہ جب ''شاعر'' کے مدیر افتخار امام صدیقی نے ان پر گوشہ نکالنے کی خواہش کا اظہار کیا تو خوش ہوئے کیونکہ شاعر ایک قدیم رسالہ ہے اور مرحوم اعجاز صاحب سے ان کے گہرے دوستانہ مراسم تھے۔ مرحوم نے ادبی زندگی کے آغاز میں حامدی کی نگارشات کو شاعر میں جگہ دے کر ان کی حوصلہ افزائی کی تھی۔ جب ''شاعر'' میں ستمبر اکتوبر ۱۹۸۷ء میں گوشۂ حامدی کاشمیری چھپا تو انہیں واقعی دلی مسرّت ہوئی۔ مظہر امام، شمس الرحمٰن فاروقی، جوگندر پال، بلراج کومل اور محمود ہاشمی کے ان کے ادبی کارناموں پر مضامین اس میں شامل ہیں۔ ان کی شخصیت پر میں نے بھی چند سطریں لکھ دی تھیں۔

حامدی معاصرین پر کُھلے دل سے لکھتے ہیں لیکن انہوں نے کبھی یہ نہیں کہا کہ بدلے میں وہ بھی ان پر لکھیں اور نہ اس سلسلے میں کسی سیاست گری یا خوشامد سے کام لیا۔کوئی جب ان سے ان کی تحریروں پر لکھنے کی فرمائش کرتا ہے تو وہ اسے مایوس نہیں کرتے۔ اگر کسی میں واقعی کوئی بھی قابل اعتنا خصوصیت ہے میں ضرور اس کو ابھارلوں گا۔ وہ کوئی بھی ہو، یہ میرے اس سوال کا جواب ہوتا ہے کہ تم کس فراخدلی کے ساتھ اپنے ہم عصروں کی ادبی صلاحیتوں کو سامنے لاتے ہو(جدید اردو شاعری کا منظر نامہ، ہم عصر تنقید، جدید کاشر شاعری وغیرہ اس کی مثالیں ہیں) لیکن وہ جان بوجھ کر تمہارے ادبی رتبے اور contribution کونظر انداز کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ تمہارے قریبی دوست بھی ایسا ہی کرتے ہیں۔ وہ میری بات کو مسکرا کر ٹال جاتے ہیں اور عموماً یہی جواب ہوتا ہے کہ اگر واقعی میرے کام میں کچھ ہے تو اس کو پرکھنے والے بھی پیدا ہو جائیں گے۔

حامدی اس وقت بھی ہر پل ہر لمحہ اپنے تخلیقی کام میں گزارتے ہیں۔ گوشۂ خلوت میں بیٹھ کر دنیوی ہنگامہ آرائیوں سے دور انہیں دنیوی جاہ و منصب کی کوئی چاہ نہ کبھی تھی نہ ہے۔ قناعت گوشہ گیری اور توکل پر ہمیشہ راضی رہے۔ وہ اپنی عزّت نفس اور سربلندی کے شیدائی ہیں۔ بڑے لوگوں، حاکموں اور اہل اقتدار سے کوسوں دور بھاگتے ہیں۔ آج تک زندگی میں جو کچھ حاسل کیا اپنی انتھک محنت اور عرق ریزیوں سے حاصل کیا۔ پروفیسری کی خواہش ضرور کی ہے۔ خود کہتے ہیں کہ کالج میں زیر تعلیم زمانے میں پروفیسر بننے کی آرزو دل میں تھی۔ ان کا خیال ہے کہ پروفیسری ایک آئیڈیل پیشہ ہے۔ صرف علم و ادب سے واستہ رہتا ہے۔ اس میں عزّت وتکریم اور شرافت ہے اس لئے کلچرل اکاڈمی سری نگر میں ایڈمنسٹریٹیو پوسٹ کو چھوڑ کر یونیورسٹی میں آ گئے۔ اس وقت رفقائے کار نے متنبہ کیا کہ یونیورسٹی میں آگے بڑھنے کے چانسیز (chances) بہت کم ہیں، لیکچرری پر ہی ریٹائر ہونا ہے۔ لیکن انہوں نے یہی قبول کیا، یہ اور بات ہے کہ وہ یونیورسٹی کے وائس چانسلر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔

حامدی نے ادبی رسائل کی تعمیر وتشکیل میں بھی نمایاں حصّہ لیا ہے۔ ایس. پی. کالج کے میگزین ''پرتاپ'' کے ساتھ (اردو سیکشن) تو طالب علمی کے زمانے سے مدیر اعلیٰ کی حیثیت سے وابستہ تھے اور وہاں لیکچرر ہونے کے بعد اردو سیکشن کے مدیر اور نگراں رہے۔ یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کے میگزین ''بازیافت'' اور ''آگہی'' کے مدیر اور نگراں تھے۔ رسالہ ''تعمیر'' انفارمیشن ڈپارٹمنٹ اور

''شیرازہ'' کلچرل اکاڈمی کے مدیر اعزازی بھی رہے۔ جب کلچرل اکاڈمی میں تھے تو وہاں ''ہمارا ادب'' جاری کیا اور اس کا پہلا شمارہ انہوں نے خود ایڈیٹ کیا اور اب ''جہات'' کے مدیر اعلیٰ ہیں۔ ''جہات'' کی اشاعت نے ان کی دیرینہ خواہش کو پورا کیا۔ وہ چاہتے تھے کہ اپنا ایک ادبی رسالہ جاری کریں۔ ''جہات'' کا اجراء ان کی زندگی میں ایک اہم واقعہ ہے۔ انہوں نے کہا کہ اپنی پینشن سے ''جہات'' کے مصارف برداشت کریں گے۔ وہ ''جہات'' کے ذریعہ تین مقاصد کی تکمیل کرنا چاہتے ہیں۔ (۱) کشمیری ادب اور ثقافت کے اعلیٰ نمونوں کو اردو دنیا تک پہنچانا۔ (۲) ادب اور تنقید کی موجودہ سطح کو بلند کرنا۔ (۳) اپنے تنقیدی نقطہ نظر کو زیادہ سے زیادہ پڑھنے والوں تک پہنچانا۔

ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے ساتھ حامدی کا نوجوانی کے زمانے سے ہی رشتہ رہا ہے۔ ریڈیو پر ان کے بے شمار مقالے (talks) نشر ہوئے ہیں۔ انہوں نے بیسوں ادبی مباحثوں میں حصہ لیا ہے۔ ٹی.وی. پر لگاتار ادبی مباحثوں میں حصہ لیتے رہے ہیں۔ ٹی.وی. اور ریڈیو پر ان کے منظوم فیچر، ڈرامے اور غنائیے بھی نشر ہوئے ہیں لیکن ان تمام تحریروں اور مباحثوں کی کوئی نقل ان کے پاس موجود نہیں ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ قلم برداشتہ لکھی گئی چیزیں ہیں ان کی کیا اہمیت ہے۔ میں نے کوشش کی تھی کہ ان مقالوں کی نقل رکھوں لیکن زیادہ کامیابی نہیں ہوئی۔ حامدی ایک اچھے مقرر بھی ہیں۔ بے شمار تقریبوں میں انہوں نے تقریریں کی ہیں۔ وہ اکثر extempore بولتے ہیں اور ابھی یہ سلسلہ جاری ہے۔

حامدی نے ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ برابر رشتہ قائم رکھا ہے۔ نئی نسل کے ادیبوں اور شاعروں کی حوصلہ افزائی کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ ان کے مسوّدوں پر تحسینی نظر ڈالنا، نوک پلک درست کرنا، تعمیری تنقید کرنا اور کئی نوجوان شعرا اور شاعرات کی اصلاح کرنا، ان کے مشاغل میں شامل ہے۔ برج پریمی نے اپنے مضمون ''فرینڈ، فلاسفر اور گائڈ...... حامدی کاشمیری'' میں ان کے بارے میں ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔

> ''میں نے حامدی کاشمیری کو اپنا دوست، فلسفی اور رہنما پایا۔ مشکلات میں اپنے نرم و نازک لہجے سے زخموں پر پھاہا رکھنے والا دوست، اپنے تخلیقی تجربوں میں شریک کرتے وقت گمبھیر فلسفی اور تاریک راہوں میں سمت دکھاتے وقت رہنما۔''

☆☆☆

معاصر تنقید

☆ وزیر آغا

تنقید کی دو صورتوں کی نشاندہی عام طور سے کی گئی ہے یعنی نظری تنقید اور عملی تنقید!...... نظری تنقید تخلیقی عمل کی ساری کارکردگی کا احاطہ کرتی ہے۔ وہ تنقید کی غایت دائرہ کار اور دیگر علمی شعبوں سے اس کے رابطوں ہی کو موضوع نہیں بناتی بلکہ تخلیق کاری میں شامل تینوں کرداروں یعنی مصنف، متن اور قاری کی کارکردگی اور اہمیت پر بھی گفتگو کرتی ہے...... دوسری طرف عملی تنقید، تنقید کے کسی ایک تنقیدی مکتب کے تحت یا مختلف تنقیدی زاویوں کے امتزاج کو بروئے کار لاکر تخلیق کے عقبی دیار کا احساس دلاتی، تخلیق کو کھول کر اس کے اجزائے ترکیبی کو بے نقاب کرتی اور اس کے بارے میں قدری فیصلے سناتی ہے۔ مقدم الذکر کو میٹا تنقید (Meta criticism) کا نام ملا ہے جس میں تنقید خود پر تنقید کرتی ہے جبکہ موخر الذکر یعنی عملی تنقید (Practical criticism) ساری توجہ ''تخلیق'' پر مرکوز کرتی ہے۔ عملی تنقید کا مظاہرہ کرنے والے نقاد کی اصل خوبی اس بات میں ہے کہ وہ قاری کو محسوس تک نہ ہونے دے کہ اس نے اپنے عملی تنقیدی میں کن اوزاروں کو برتا ہے۔

ہر چند میٹا تنقید زیادہ تر تنقید کے مکاتب، ان میں برتے گئے اوزاروں اور تخلیق کے اجزائی ترکیبی پر بحث کرتی ہے تاہم کبھی کبھی وہ ناقدین کی پیش کردہ ''عملی تنقید'' کو بھی زیر بحث لے

آتی ہے۔ یوں خود میٹا تنقید کے اندر ایک طرح کی عملی تنقید جنم لیتی ہے جس کا موضوع ''تخلیق'' نہیں بلکہ خود نقّاد کی ''تنقید'' ہے۔ حامدی کاشمیری کی کتاب ''معاصر تنقید'' کا امتیازی وصف یہ ہے کہ اس میں فاضل نقّاد نے میٹا تنقید کی اس دوسری صورت کو بھی پیش کیا ہے۔

مگر اس اہم کتاب کی کچھ اور خوبیاں بھی ہیں۔ مثلاً ''یہ کہ اس میں حامدی کاشمیری نے جرأت مندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے بعض اہم ناقدین کے بارے میں ایسی سچّی اور کھری باتیں لکھ دی ہیں جو ان ناقدین کے شاگردوں اور تابعین کے لئے قابل قبول نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کو شدید ردّ عمل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ مگر حامدی کاشمیری کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اختلاف رائے کرتے ہوئے طنز و استہزا کا استعمال نہیں کیا اور نہ کسی قسم کے مریضانہ احساس برتری کا مظاہرہ ہی کیا ہے جیسا کہ وارث علوی یا حسن عسکری کے ہاں ملتا ہے۔ انہوں نے سخت سے سخت بات بھی بڑے متوازن اور سنبھلے ہوئے انداز میں کہی ہے تاہم مفاہمتی انداز اختیار کر کے اس کے تاثر کو زائل ہرگز نہیں ہونے دیا۔ مثلاً ان کے یہ چند تاثرات دیکھئے:

> ''عبادت بریلوی کا تنقیدی انداز بنیادی طور پر مدرسانہ ہے...... وہ ادب، شاعری اور تنقید کی مروجہ باتوں کی طویل طویل تشریحات میں اپنی ساری قوّت صرف کرتے ہیں، یہاں تک کہ کوئی انتہائی سہل الفہم نکتے کی تشریح بھی مختلف فقروں اور پیراگرافوں کی صورت میں بار بار کرتے ہیں اور تکرار کی تنفر انگیز کیفیت پیدا کرتے ہیں۔''

> ''مجموعی طور پر محمد حسن کی تنقید بھی اسی طریق کی پابند ہے جسے ان کے پیش روؤں نے مروج کیا ہے۔ وہ ادب کا معروضی اور تجزیاتی مطالعہ کرنے کے بجائے متعینہ نظریاتی اصولوں کو اس پر منطبق کرتے ہیں اور ایک سرسری جائزے پر اکتفا کرتے ہیں...... محمد حسن نے ادب کے بارے میں اپنے فارمولائی اور نظریاتی اصولوں کا اعلان اتنی شدّت اور تواتر سے کیا ہے کہ ان کی ''حق گوئی'' بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے...... ان کے ہاں صحافتی، سطحی اور جانبدارانہ رویّہ ملتا ہے'' ......

> ''حسن عسکری اس حقیقت کو فراموش کرتے ہیں کہ ''چند باتیں دیکھ کر چند کتابیں

پڑھ کر'' ان کے اندر پیدا ہونے والا شخص ردِّعمل اگر علمی جامعیت اور استدلالی نظم وضبط میں ڈھلنے سے قاصر ہے تو وہ تنقیدی اعتبار کا درجہ حاصل نہیں کر سکتا۔ ان کی ایسی تحریریں علم وخبر سے مملو ہونے اور ذاتی ردِّعمل کی چاشنی کے باوجود ان کے تنقیدی ذہن کی کارکردگی کو مشکوک بناتی ہیں۔ ان تحریروں میں علمی متانت، وقار اور ذہنی ہمہ گیریت کے بجائے اخبار کے ادبی کالم کی سی سطح منطقیت، بات سے بات پیدا کرنے کی ہوشیاری، بذلہ سنجی، فقرہ تراشی اور طنز واستہزا کا انداز کارفرما ہے۔'' ......

''وارث علوی جس طوالت کو روا رکھتے ہیں وہ فن کے حوالے سے ان کی معنویت کو گاہے گاہے مشکوک بناتی ہے اور جو چیز ان کی طول کلامی کو غیر موزوں اور ایک حد تک ناقابل برداشت بناتی ہے وہ اس کی تکرار ہے جو اکثر مقامات پر تکرار محض بن کر رہ جاتی ہے...... ان کے ہاں تنقید مجموعی طور پر نظم وضبط کا کم اور افراط وتنقید کا زیادہ احساس دلاتی ہے۔''

''معاصر تنقید'' کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس میں حامدی کاشمیری نے ''نئی تنقید'' یعنی New criticism (جسے انہوں نے ہیئتی تنقید کہا ہے اور جو مغرب میں بیسوی صدی کے نصف اوّل میں بہت مقبول رہی ہے) کی طرف اپنے ذہنی جھکاؤ کے باوجود، امتزاجی تنقید کے حق میں جابجا باتیں کی ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ فرقہ پرست ناقدین کی طرح کسی ایک شعبہ علم، نظریاتی سسٹم یا اندازِ نظر کے تابع نہیں ہوئے بلکہ وسعت نظر کا مظاہرہ کرتے ہوئے تنقید کے ایک ایسے انداز کے موجد ثابت ہوئے ہیں جو Briocleur کی کارکردگی سے مشابہ ہے یعنی کسی کام کو مکمل کرنے کے لئے خاص اوزاروں پر تکیہ کرنے کے بجائے میسّر اوزاروں پر اکتفا کیا جائے۔ میں اس میں یہ اضافہ کروں گا کہ خود تخلیق کے اندر وہ چابیاں موجود ہوتی ہیں جن کی مدد سے تخلیق کے ''طلسم'' میں داخل ہونا ممکن ہوتا ہے۔ ایک اچھا نقّاد تخلیق پر خود کو پوری طرح مرتکز کر کے یہ چابیاں ڈھونڈ لیتا ہے اور پھر انہیں استعمال کر کے تخلیق کے ''طلسم'' کے اندر دور دور تک جانے میں کامیاب ہو پاتا ہے۔

حامدی کاشمیری ہیئتی تنقید کی طرف کیوں متوجہ ہوئے؟...... اس سلسلے میں انہوں نے

عصری تنقید کا منظرنامہ پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ کس طرح نام نہاد ناقدین نے شعراء کی زندگی، ان کے عقائد، عہد اور فن کے بعض بدیہی پہلوؤں یا خصوصیات کی تشریح کو حاصل نقد سمجھ لیا ہے......

''اس کا خراب نتیجہ یہ نکلا ہے کہ اردو شعراء کا تخلیقی شعور مستقلاً نا قابل رسا رہا ہے۔ اس کے علی الرغم بعض ایسے مسائل کی مثلاً ان کی سوانح حیات، نفسیات، عہد اور معاشرت کی جوان کی شاعری سے کوئی راست رشتہ نہیں رکھتے اور جوان کے شعری شعور کی تفہیم میں زیادہ سے زیادہ ثانوی درجہ رکھتے ہیں۔ صحافتی تشریحات پر سارا زور دیا جاتا رہا ہے۔'' ......اس صورت حال کو حامدی کاشمیری تنقید کے لئے مضرت رساں سمجھتے ہیں اور اس بات کا برملا اظہار کرتے ہیں کہ ''ادیبوں اور شاعروں سے زیادہ ان کی تخلیقات کے مطالعہ کو مطمح نظر بنانا چاہیے تا کہ نہ صرف شعراء کی اصل امیج سامنے آئے بلکہ تنقید کے حقیقی تفاعل کو بھی بروئے کار لایا جاسکے۔'' مزید یہ کہ ''فنکار کے بجائے فن کو مرکز توجہ بنایا جائے۔'' ......

اب وہ لوگ جنہوں نے بیسویں صدی میں فروغ پانے والی ''نئی تنقید'' کا مطالعہ کیا ہے حامدی کاشمیری صاحب کے تنقیدی موقف کے عقب میں تاریخی سوانح تنقید (جو انیسویں صدی کے ربع آخر میں مقبول ہوئی تھی) کے خلاف ''نئی تنقید'' والوں کے ردّ عمل کی داستان کو با آسانی پڑھ سکتے ہیں۔ حامدی کاشمیری ایک وسیع المطالعہ نقاد ہیں۔ انہوں نے بیسویں صدی کی ''تنقیدی تھیوری'' کا خوب مطالعہ کر رکھا ہے وہ جانتے ہیں کہ جب انیسویں صدی کے آخر میں شاعر کی زندگی، اس کا عہد (تاریخ) اور اس کی سوانح پر زور دیا گیا تو ردّ عمل کے طور پر بیسویں صدی کی ''نئی تنقید'' نے اس تنقیدی رویّے پر ''مصنف بغیر تصنیف'' کی پھبتی کسی تھی اور تخلیق کی خود کفالت اور خود مختاری کا اعلان کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا تھا کہ تخلیق کے اجزائے ترکیبی مثلاً رمز، قول محال، تناؤ، ابہام وغیرہ کی آویزش سے معنی آفرینی کی جو صورت پیدا ہوتی ہے نقاد کو اس پر توجہ مبزول کرنی چاہیے، نہ یہ کہ وہ مصنف کے نجی کوائف، اس کی شخصیت اور عہد کے بارے میں حاصل کردہ معلومات کی روشنی میں اس کی تخلیقات کا جائزہ لے۔ مغرب میں ''نئی تنقید'' کو بیسویں صدی کے نصف اوّل میں فروغ ملا تھا۔ انگلستان میں ایلیٹ، رچرڈز، لیوس اور ایمپسن اور امریکہ میں جان کرد رین سم، ایلن ٹیٹ اور کلینتھ بروکس وغیرہ اس کے علم بردار تھے۔ مگر اس کے بعد خود ''نئی تنقید'' بھی اعتراضات کی زد میں آئی۔ اب یہ کہا جانے لگا کہ اگر تاریخی سوانح تنقید ''مصنف بغیر تصنیف''

کا اعلانیہ تھی تو ہیئتی تنقید یا نئی تنقید ''تصنیف بغیر مصنف'' کی موجد ہے جو ظاہر ہے کہ ایک جانبدارانہ اندازِ تنقید ہے۔ رولاں بارت نے بالخصوص ''نئی تنقید'' پر سخت اعتراضات کیے۔ مثلاً یہ کہ تخلق کی قرأت کا عمل محض تخلیق کی بالائی سطح تک محدود نہیں ہونا چاہیے۔ تخلیق اور اس کے قاری کے درمیان بہت سے سماجی، سیاسی اور معاشی عوامل کارفرما ہوتے ہیں جو قاری کے رویّے کو متاثر کرتے ہیں۔ اس کا دوسرا اعتراض یہ تھا کہ تخلیق کا متن کوئی پہلے سے مرتب اور متن Text نہیں جس کے معانی دریافت کئے جائیں۔ معانی کا انشراح تو قرات کے عمل سے ہوتا ہے۔ تیسرا اعتراض یہ تھا کہ تنقید کا کام تخلیق کے معانی کی تشریح نہیں بلکہ ان اصولوں کو نشان زد کرنا ہے جن سے معانی وجود میں آتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں تنقید کا کام، شعریات کی کارکردگی کا نظارہ کرنا ہے۔ مجموعی طور پر ساختیاتی تنقید والوں کا اعتراض یہ تھا کہ ہر چند ''نئی تنقید'' نے تخلیق کی خودمختاری اور خود کفالت کا احساس دلایا ہے تاہم اس نے Text کی محض بالائی ساخت تک خود کو محدود رکھا ہے اور اس کی اس گہری ساخت (بحوالہ سٹینلےفش) کو نہیں چھوا جو ایک Inter textual construct ہونے کے باعث تہہ در تہہ رشتوں کی ایک صورت ہے۔

ان اعتراضات سے واقف ہونے کے باوجود اگر حامدی کاشمیری محض ہیئتی تنقید تک خود کو محدود رکھتے تو خود ان کی تنقید یک طرفہ اور اکہری قرار پاتی مگر انہوں نے ہیئتی تنقید سے یہ بات تو مستعار لے لی کہ اصل توجہ ''فن پارہ'' پر مرکوز ہونی چاہیے تاہم انہوں نے باہر کے تمام اثرات سے خود کو یکسر منقطع کر کے تخلیق کا جائزہ لینے کی سفارش نہیں کی۔ اسی لئے وہ اپنی کتاب میں بار بار امتزاجی تنقید کا ذکر کرتے ہیں مثلاً:

> ''موجودہ دور میں تنقید مختلف علوم و افکار مثلاً نفسیات، سماجیات، لسانیات اور تہذیب وتمدن سے رشتہ استوار کر کے عین شعبہ جاتی بن گئی ہے۔ نتیجے میں اس کے مقصد، نوعیت اور طریق کار میں خاص وسعت آ گئی ہے۔''

> ''شمس الرحمٰن فاروقی ہیئتی تنقید کو ترجیحی طور پر برت کر بھی خالص ہیئتی تنقید کے اصولوں پر قانع نہیں رہے بلکہ فلسفیانہ، نفسیاتی، معاشرتی اور لسانی نظریات تنقید سے بھی مستفید ہوئے ہیں...... وزیر آغا کی تنقیدوں میں تہذیبی آرا کی ٹاپل، معاشرتی اور نفسیاتی تنقید کے اقدار و معائر سے استفادے کا حاوی رجحان ملتا

ہے...... حسن عسکری مختلف نظریات کے ردّ و قبول کے آزادانہ رویّے کو برقرار رکھتے ہوئے مخالف اور متضاد نظریات سے بیک وقت عاجلانہ اخذ و اکتساب کے رجحان کے علم بردار ہیں۔''

''اکتشافی تنقید کی مدد سے تعین قدر اور درجہ بندی کے مسئلے سے نمٹنا مشکل نہیں۔ اس لئے اس کی رو سے تکمیل دہ تخلیق ہی ساری توجہ کا مرکز ہے اور لسانی تجربے میں نمو پذیر تجربے کی نشاندہی ہی اس کا مطمح نظر ہے۔ بدیہی طور پر تجربے کی تہ داری، وسعت، بوقلمونی، حیرت سامانی اور اس کی جمالیاتی اثر انگیزی، اس کی قدر و قیمت کی تحسین میں بنیادی رول ادا کر سکتی ہے جو موضوعی نہیں بلکہ لسانی ساخت اور اسلوبیاتی خصوصیات کی بنا پر معروضی نوعیت کی ہے۔''

ان چند اقتباسات سے ظاہر ہے کہ حامدی کاشمیری نے اپنی کتاب کے ابتدائی صفحات میں ہیئتی تنقید کی جو تعریف پیش کی وہ مغرب کی نئی تنقید کے موقف سے ہم آہنگ تھی مگر جیسے جیسے وہ آگے بڑھے ان کے تنقیدی موقف میں لچک آتی چلی گئی۔ یہی ایک اچھے نقاد کی سب سے بڑی خوبی ہے کہ وہ خود کو کسی جامد نقطہ نظر میں محبوس نہیں کرتا بلکہ ہمیشہ سچائی کی تلاش میں نظریے کی چار دیواری سے باہر آنے پر مستعد رہتا ہے۔ چنانچہ دیکھنے کی بات ہے کہ حامدی کاشمیری نے تخلیق کی خود کفالت، آزادی اور خود مختاری کے موقف سے خود کو آخر تک وابستہ رکھنے کے باوجود نہ صرف دیگر علمی شعبوں کی دخل اندازی کے لئے گنجائش پیدا کر کے معاشرے سے اپنی تنقید کو جوڑ لیا بلکہ تخلیق کے بطون میں تجربے کی وسعت، تہ داری اور بوقلمونی کا ذکر کر کے جنیوا اسکول کے اس تنقیدی موقف سے بھی رابطہ قائم کیا جو شعری تجربے کی Isness پر ارتکاز کو اہمیت دیتا ہے اور اس بات کا برملا اظہار کرتا ہے کہ دنیا وہ نہیں جو میرے خیال میں ہے بلکہ جو میرے تجربے میں ہے یوں جنیوا اسکول کے ناقدین نے تخلیق کو براہ راست شعور کا مرکز بنا کر ایک جمالیاتی تجربے سے خود کو گزارا ہے۔ حامدی کاشمیری نے جس طرح اپنے تنقیدی موقف کو لچک سے آشنا کیا ہے اس سے یہ تاثر مرتب ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسی امتزاجی تنقید کے حق میں ہیں جو Text کی بالائی ساخت کے علاوہ اس کی گہری ساخت کا بھی مطالعہ کرتی ہے اور ایسا کرتے ہوئے تخلیق کار کے جمالیاتی تجربے میں شرکت کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ہیئتی تنقید کے مروج انداز سے ایک قدم آگے ہے۔

حامدی کاشمیری نے تفہیم، تحسین اور سہولت کی خاطر معاصر تنقید کے چار رنگوں کا بالتفصیل ذکر کیا ہے:

۱۔ عکسی تنقید

۲۔ مارکسی تنقید

۳۔ تمدنی تنقید

۴۔ ہیئتی ولسانی تنقید

یہ کتاب ۱۹۹۲ء میں شائع ہوئی۔ اس وقت تک ہمارے ہاں ساختیاتی اور پس ساختیاتی تنقید پر مباحث کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا تھا جو اب ایک مضبوط روایت بن چکا ہے۔ بیشک حامدی کاشمیری نے اپنی کتاب کے آخر میں ساختیاتی تنقید کے بارے میں بھی جا بجا اشارے کئے ہیں لیکن اگر تنقید کے اس مکتب کو ''پانچویں رنگ'' کے طور پر پیش کیا جاتا تو معاصر اردو تنقید کا منظر نامہ مکمل ہو جاتا۔ توقع ہے کہ وہ کتاب کے آئندہ ایڈیشنوں میں ایسا کر دیں گے۔

بظاہر یوں لگتا ہے کہ حامدی کاشمیری نے معاصر اردو تنقید کے جو چار رنگ پیش کئے ہیں وہ اپنے اپنے گاڈ فادر مراد اپنے اپنے شعبہ علم یا نظریے سے بری طرح وابستہ ہیں اور ان میں کسی قسم کی تبدیلی کے امکانات کا فقدان ہے۔ مگر حامدی کاشمیری کوئی معمولی نقاد نہیں ہیں کہ وہ اس قسم کی جامد تقسیم کے حق میں ہوتے۔ وہ جانتے ہیں کہ کوئی بھی انداز نظر یا تنقیدی رویّہ بے لچک نہیں ہوتا۔ اس میں دیگر عوامل اور عناصر بھی کارفرما ہوتے ہیں جیسے مثلاً آج ہمیں مارکسی تنقید کے اندر التھوسے اور ماشیرے کی نکتہ آفرینی سے نظریاتی لچک کا احساس ہوا ہے پھر بھی ہر تنقیدی نظریے میں موجود بنیادی عنصر دیگر ثانوی عناصر کو دبا دیتا ہے اور یہی مختلف تنقیدی مکاتب کے وجود کا باعث ہے۔ حامدی کاشمیری کی اس کتاب کی اہمیت اس بات میں بھی ہے کہ انہوں نے بنیادی عنصر کے علاوہ ثانوی عناصر کو منظر عام پر لانے کی بھی سعی کی ہے۔ چنانچہ انہوں نے تنقید کے ان چاروں رنگوں کا تجزیہ کرتے ہوئے ان ناقدین کو تو بے نقاب کیا ہی ہے جو اپنی اپنی نظریاتی جکڑ بندی سے آزاد نہیں تھے اور رٹے رٹائے اسلوب میں پیش پا افتادہ نظری باتیں بے جا طوالت کے ساتھ رقم کرتے رہے تھے۔ تاہم ساتھ ہی انہوں نے ایسے ناقدین کا بھی ذکر کیا ہے جو اپنے اپنے نظریاتی عقوبت خانوں سے باہر نکلنے میں کامیاب ہو گئے تھے۔ حتیٰ کہ انہوں نے ''عکسی تنقید'' تک میں

ایسے نقادوں کی نشاندہی کردی ہے جو مدرسانہ رویّے کی جکڑ سے آزاد ہونا چاہتے تھے۔ تنقید کے ان چاروں رنگوں کا مطالعہ کرنے کے بعد مجموعی تاثر یہ مرتب ہوتا ہے کہ حامدی کاشمیری نے ہر ''رنگ'' کے تابع ناقدین میں سے ان لوگوں کو نشان زد کردیا ہے جو تابع مہمل نہیں ہیں بلکہ امتزاجی تنقید کی طرف مائل ہیں۔ پوری کتاب اس بات کا اعلانیہ ہے کہ نقاد کو اپنی تمام تر توجہ ''تخلیق'' پر مبذول کرنی چاہیے نہ کہ کسی نظریے پر اور ایسا کرتے ہوئے خود کو محض تخلق کی بالائی ساخت تک محدود نہیں رکھنا چاہیے بلکہ اس کی گہری ساخت کے اندر اتر کر لاشعوری عوامل کی کارکردگی کے علاوہ تخلیق کار کے جمالیاتی تجربے کا بھی شریک کار بننا چاہیے۔ لاشعوری عوامل میں وہ سارا ثقافتی سرمایہ شامل ہے جو آرکی ٹائپل تصوّرات کے علاوہ سماجی اور تہذیبی روایت سے بھی عبارت ہے۔ ایک اچھا نقاد تخلیق پر مصنف کی سوانح، عہد نیز نظریات کے اثرات دیکھنے ہی کی کوشش نہیں کرتا بلکہ متن کے اندر کے اس عالم سے آشنا ہونے کی بھی سعی کرتا ہے جس میں سارا ثقافتی اور تہذیبی منظرنامہ موجود ہوتا ہے یوں وہ پورے معاشرے سے جُڑ جاتا ہے علاوہ ازیں وہ تخلیق کی لسانی یا خارجی ساخت تک بھی محدود نہیں رہتا بلکہ اس کی گہری ساخت کو دریافت کرتا ہے۔

حامدی کاشمیری نے ''معاصر تنقید'' لکھتے ہوئے نہ صرف گہرے اور وسیع مطالعہ سے کام لیا ہے بلکہ ایک تخلیق کار کی حیثیت میں تخلیقی عمل کی کارکردگی کا بھی نظارہ کیا ہے وہ خود بھی ایک بہت اچھے شاعر ہیں۔ لہٰذا ان ناقدین کے مقابلے میں جو تخلیقی عمل سے گزرنے کا تجربہ نہیں رکھتے انہوں نے Text کو معروضی سطح پر دیکھنے کے ساتھ ساتھ اس میں کارفرما تخلیقی تجربے سے گزرنے کو بھی اہمیت دی ہے۔ تنقید فقط معروضی تجزیہ نگاری کا نام نہیں ہے۔ یہ بجائے خود ایک ایسا تخلیقی عمل ہے جو Text کو ایک نئی سطح تفویض کرتا ہے۔ یہ کام ایک تخلیق کار نقاد ہی انجام دے سکتا ہے۔

☆☆☆

حامدی کاشمیری کی غزلیہ شاعری

☆ قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی

شاعری نہ صرف یہ کہ اعلیٰ درجہ کی فنّی ریاضت کا صلہ ہوتی ہے بلکہ فنّی ہنرمندی کے ہی موثر اور منفرد شاعرانہ اظہار پر اس کی تمام تر کامیابی کا دارومدار ہوتا ہے۔ چنانچہ کسی بھی تخلیقی کارنامے کو فنّی بلندی کی ایک سطح سے دوسری سطح تک پہنچنے کے لئے واہمہ سے تخیل اور تخیل سے بصیرت کے مراحل عبور کرنے ہوتے ہیں۔ مزید وضاحت کے لئے کہا جاسکتا ہے کہ فنّی بلندی کے اس سفر میں تشبیہ سے گزر کر استعارہ اور استعارے سے بھی آگے علامت کی سطح پر پہنچنا ہوتا ہے۔ جس کے معنی یہ ہوئے کہ شاعری جذبے Emotion کے بجائے اپنا اصل سروکار تعلق conceptualisation سے رکھتی ہے اور اس منزل تک پہنچنا ہی اس کی اصل غرض وغایت ہے۔ شاعری جس قدر فوری ترغیبات، ٹھوس مادّی علائق اور واردات سے فصل اختیار کرتی جاتی ہے واہمہ کی دسترس سے آزاد ہوکر تخیل اور پھر بصیرت کی سرحدوں میں داخل ہوتی چلی جاتی ہے اور اس طرح ٹھوس مادّی حقائق سے اس کے رشتے کی نوعیت کچھ اس انداز کی ہوتی ہے کہ وہ لاتعداد عکسوں کا عکس بن کر اصل مادّی اور حقیقی کائنات سے بہت دور ہو جاتی ہے بلکہ اس کائنات آب و

گل کے متوازی شعری ہیئتوں، رنگوں اور اصوات و علائم کی حامل ایک نئی کائنات کا درجہ حاصل کر لیتی ہے جو نسبتاً زیادہ زرخیز، پُر اسرار اور ابدی نقوش کی حامل ہوتی ہے۔

حامدی کاشمیری کی غزل نے تخلیقی سطح پر مذکورہ فنی منازل کو کس طرح عبور کیا ہے اور یہاں شاعری کے تقاضے کس طرح بروئے کار آئے ہیں اس کا اندازہ لگانے کے لئے ہمارے سامنے ان کا تازہ ترین کلام ہے جو ان کی غزلوں پر مشتمل مجموعہ ''شاخِ زعفران'' سے ماخوذ ہے۔

اس مطالعے کے ضمن میں سب سے پہلے میں ان اشعار کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں جن میں جذبے کی مصوری کے بعض بڑے حیرت انگیز نمونے سامنے آتے ہیں اور جن سے حواس کی بیک وقت کئی سطحیں مس ہوتی ہے۔

۱ میں شاید اس کا سُراغ پاؤں
ہر ایک تحریر سنگ دیکھوں

۲ کوہ و صحرا میں شام اُتری تھی
راستہ دور تھا پرندوں کا

۳ جاگتی آنکھوں کی متاعِ گراں
خواب موہوم صورتوں کے تھے

۴ حرفِ سادہ کی بھی کرتے ہیں کئی تعبیریں
اپنے ہی شہر میں تعزیرِ تکلم کیوں ہے

۵ سوکھی جاتی ہے جھیلیں ساری
یہ کوئی مسئلہ ذات نہ تھا

پہلے شعر میں تحریر سنگ کتبہ کا استعارہ ہے تاہم سنگ کے سبب معنی آفرینی میں جو مدد ملی ہے وہ کتبہ سے ممکن نہ تھی۔ اس لئے کہ جس کا سراغ پانے کی موہوم سی امید ہے وہ نارمل حالات میں مرنے اور رسمی طریقے سے دفن کئے جانے کے بجائے (جس کا وہ بجا طور پر مستحق تھا) مرگِ انبوہ کا شکار ہوا ہے جس کی طرف ''ہر ایک سنگِ تحریر'' سے واضح اشارہ موجود ہے۔ تحریر سنگ دیکھنا ظالموں کے مجرمانہ عمل کے حسرت ناک انجام پر کفِ افسوس ملنے سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

دوسرے شعر میں پرندوں کی رعایت سے شام کے اُترنے کا خوبصورت منظر اور ''راستہ

دور تھا پرندوں کا'' کے تصوّر سے پیدا ہونے والی افسردگی کا تضاد توجہ طلب ہے۔

تیسرے شعر میں موہوم صورتوں اور آنکھوں میں ربط کے ماسوا بیداری میں دیکھے جانے والے خواب سے پیداشدہ اضطراب کی مصوّری بھی خوب ہے۔

چوتھے شعر میں ''حرفِ سادہ کی کئی تعبیریں'' اور ''تعزیرِ تکلم'' میں طنز سے زیادہ روحانی کرب کی کیفیت پوشیدہ ہے۔ ''اپنے ہی شہر میں'' مذکورہ صورتِ حال پر گہرا طنز ہے۔

پانچویں شعر اور آخری شعر میں ''جھیلیں'' مقامی معنویت سے قطعِ نظر زندگی کی مسرّتوں کا بھی استعارہ ہیں۔ تاہم جھیلوں کے تصوّر سے مسرّت کی نمود سے پہلے ہی ان کے بے آب ہونے میں تضاد کے ماسوا دوسرے مصرعے میں ''مسئلہ ذات نہ تھا'' اندوہ کا وہ پہلو بھی سامنے لے آتا ہے جو جھیلوں اور ذات دونوں میں گہرے ربط سے متعلق ہے۔ چنانچہ ایک کی سوختنی دوسرے سے غیر متعلق نہیں متصوّر کی جاسکتی ہے۔ اسے سیاسی شقاوت پر بھرپور وار سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

اب مزید چند شعر دیکھتے ہیں جن میں جذبے کی مصوری کی مزید کچھ صورتیں نمایاں ہوئی ہیں:

۱ تھی حکایت طیور ناطق کی
کس کو شوق ادائے مطلب تھا

۲ اور بھی تھے فقیر گوشہ نشیں
کس کو حرف و نوا کا منصب تھا

۳ ہاتھ لاؤں کہاں سے سرکاؤں
عارضوں سے نقاب انجم کا

۴ اس کے جانے پر چمن کا حال کیسا ہوگیا ہے
ہیں فگندہ سر پرندے ہاتھ پتے مل رہے ہیں

5 تمام وادیاں ڈوبیں خزاں کی ظلمت میں
کہیں کہیں کوئی برگِ چنار روشن ہے

پہلے شعر میں ''طیور ناطق'' جو حکایت بیان کر رہے ہیں اس کے سبب شعر کی داستانوی فضا لطف دے رہی ہے۔ تاہم یہ آسودگی بھی کتنی گریز پا ہے۔ اس لئے کہ یہ حکایت زمینی واردات سے

متعلق ہے جن کا متحمل نطق انسانی نہیں ہوسکتا۔ یوں بھی شوقِ ادائے مطلب کے جرم کا سزاوار ہونا کون پسند کرتا ہے۔ اس درد میں ایک خفیف طنز بھی پوشیدہ ہے۔

دوسرے شعر میں ''فقیر گوشہ نشیں'' پر تفوق کے ضمن میں ''حرف ونوا کا منصب'' بے حد معنی خیز ہے۔ منصب سے ذہن مقام امتیاز اور رفعت کی طرف بھی جاتا ہے جس پر فائز ہونے کا شرف صرف مغنّی آتش نفس کو حاصل ہے۔ ہر چند کہ یہ خود بھی فقیر گوشہ نشیں ہونے کے سبب مادّی علائق سے قطعاً بے نیاز ہے۔ شاعرانہ مسلک میں تعلّی کی روایت کافی پرانی ہے۔

تیسرے شعر میں شاعر اپنے مرغوب ذہنی میلان کے ماتحت متضاد کیفیات سے عکسِ جذبات کی مصوری کر رہا ہے۔ چنانچہ ''ہاتھ لاؤں کہاں سے اور سرکاؤں نقاب انجم کا'' سے جس اضطراب کی مصوری کی گئی اس کا انداز یہ ہے کہ رُخِ محبوب پر نقاب انجم ڈال کر ایک طرف اشتیاق کو فزوں کیا گیا ہے تو دوسری طرف دستِ بریدہ (جو سالم ہونے کی صورت میں نقاب انجم الٹ سکتا تھا) جس طرح کی کیفیت سامنے لاتا ہے وہ احساسی اور رومانی ہوتے ہوئے بھی غیر معمولی حد تک المناک ہوگیا ہے۔

چوتھے شعر کی فضا بھی غمناک ہے۔ ''اس کے جانے'' اور چمن کے حالِ خراب میں جو نسبت ہے اس کا ''اندازہ فگندہ سر پرندوں'' اور ''ہاتھ ملتے پتوں'' سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔ ''اس'' کہہ کر شاعر نے جو مبہم اشارہ کیا ہے وہ یقیناً ایک ایسے وجود کی طرف ہے جس کی جدائی اشجار اور پرندوں تک کو گوارہ نہیں ہے۔ نازک احساسات بلکہ تصوّر کو تصویر بنا کر پیش کر دینا خلاقی کا ہی کرشمہ ہوسکتا ہے۔

پانچویں شعر میں ''برتے گئے استعارے ڈوبتی وادیاں'' ظلمت خزاں، روشن برگ چنار کے علاوہ خزاں کی ظلمت کے بالمقابل ''روشن برگِ چنار'' حسب معمول تضاد سے حسن آفرینی کی مثال ہے۔ تاہم شعر کی فضا یہاں بھی سوگوار ہے بلکہ موجودہ تخلیقی سفر میں ظلمت کے استعارے کے تواتر کے پیشِ نظر اسے محض اندھیرے کا قائم مقام نہ سمجھ کر لامتناہی دہشت اور بربادی کا اشاریہ متصوّر کیا جانا درست ہوگا۔ ''برگِ چنار'' خاص space کو نشان زد کرتا ہے۔ جس کے سبب گرچہ شعر کی آفاقیت متاثر ہوتی ہے تاہم اقدار کی عام بے حرمتی، اتھاہ زوال اور پسپائی کے موسم میں کچھ نشانیوں کا باقی رہ جانا معمولی واقعہ نہیں ہے۔ ''برگِ چنار'' ایسی ہی نشانیوں کا استعارہ ہے۔

مذکورہ بالا تجرباتی سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے ہم ذیل میں مزید چند شعروں کو دیکھیں گے جن میں جذباتی وفور شاعرانہ آداب کی پابندی کے ساتھ نت نئے انداز سے عکس ریز ہوتا ہے۔ یہاں واردات اور حقائق کی حد تک تو ایک نوع کی یکسانیت کا احساس ہوسکتا ہے جو اس قدر بیزار کُن بھی نہیں ہے لیکن پیرایہ اظہار کی بوقلمونی ٹھوس حقائق میں بھی ایک نامیاتی کیفیت پیدا کردیتی ہے:

١ شرار و برق و طلاطم سیاہیاں صرصر
کسے خبر تھی یہ اک ساتھ پیش آنا تھا

٢ کیسے ڈھل جائیں کالے حرفوں میں
دل میں رخشاں ہیں صورتیں کیا کیا

٣ قبیلوں کے لئے اک آئینہ تھی
وہ نیلی جھیل پتھر ہوگئی ہے

٤ فضائے دل کی یخ بستہ خموشی
نزولِ شعلۂ الہام تک ہے

۵ میرے سینے میں سب پرندے چھپے
شجر در شجر برف گرتی رہی

یہاں بھی پہلا شعر حسبِ سابق تخلیق کی عمومی فضا کی مناسبت سے المیاتی احساسات کا غماز ہے۔ چنانچہ شرار، برق، طلاطم، سیاہیاں، صرصر کی استعارے ہونے کے باوجود اپنی انفرادی صورتوں میں بھی بہت کچھ خرابیوں کا سبب بن سکتے ہیں لیکن یہ تمام منفی قوتیں اپنی یکجا شکل میں کتنی بڑی تباہی کا شاخسانہ بن سکتی ہیں۔ تصوّر میں لانا محال ہے۔ سیاہی ایک ایسا استعارہ ہے جو شاعر کی تخلیقی حسیت سے ہمہ وقت چمٹا رہتا ہے۔ یہاں اس سفر میں بھی موجود ہے۔ یوں یہاں موجود دیگر تمام استعارے بھی اپنے ماحصل کے اعتبار سے اصلاً سیاہی یعنی تشدّد، ظلم اور جبر کا ہی اشاریہ ہیں۔

دوسرے شیر کی فضا بھی پہلے شعر سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے۔ کالے حرفوں اور رخشاں صورتوں کے تضاد کے ذریعہ حسن کاری سے لطف اندوزی کا لمحہ بہت مختصر ہے۔ ''کالے حرف'' کا استعارہ خفیف سی تبدیلی کے ساتھ یہاں موت کا ہم معنی ہے۔ ''صورتیں کیا کیا'' کی تکرار سے اس

موسیقی کا تاثر ابھرتا ہے جسے روحانی زخموں کی ٹیس سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔

تیسرے شعر کی فضا بھی تہہ نشیں آلام کی آماجگاہ ہے ''شیشے اور پتھر'' کی روایتی لفظیات سے یہاں معنی کی کچھ نئی گزرگاہیں بھی روشن ہوئی ہیں۔ جھیل کی رعایت سے پانی کو آئینہ اور یخ بستگی کو پتھر سے تعبیر کیا جانا سامنے کے حقائق ہیں۔ نیلی جھیل سے شاعر کا مقامی حوالہ بھی واضح ہے۔ تاہم قبیلوں کے تناظر میں نیلی جھیل کا پتھر میں تبدیل ہو جانا، تہذیبی باقیات اور شناخت گم ہو جانا کے مفہوم سے بڑا گہرا تعلق رکھتا ہے۔ شاعر اسی احساسِ زیاں کی جانب ہمیں متوجہ کر رہا ہے۔

چوتھے شعر کی فضا حیرت انگیز طور پر انبساط کی حامل ہے۔ یہاں فضائے دل اور عام ماحول کی یخ بستگی میں غیر معمولی مماثلت ہے۔ قلب پر جمی ہوئی برف کی دبیز تہیں تخلیق کے شعلہ سے پگھل بھی جائیں گی۔ البتہ سوزِ نفس کے ناپید ہونے کی صورت میں عام ماحول کی یخ بستگی کس طرح ختم ہوگی یہ سوچ کر وہ حیران ہوتا ہے۔

اس ضمن کے آخری اور پانچویں شعر کی فضا بھی افسردگی کی حامل ہے۔ یہ شعر فطرت کی حسین اور معصوم زندگی پر طاری خاموشی کا بڑا دلنشیں مرقع پیش کرتا ہے۔ پرندے، شجر اور برف عام ماحول سے ظاہری مناسبت رکھنے کے ماسوا اپنے استعاراتی مفہوم کے لحاظ سے قطعاً مختلف ہیں۔ چنانچہ ''پرندے'' شاعرانہ بصیرت اور متحرک خیالات کا اشاریہ ہیں جن کی آماجگاہ سینۂ شاعر ہے۔ ''شجر شجر برف'' عام ماحول کی بے حسی، سرد مہری اور منفعل احساسات کی غمازی کرتے ہیں جو مستقبل میں بھی کسی کرن کی بشارت نہیں دیتے۔

جذبے اور سیال احساسات کی نمائندگی کرنے والے مزید چند شعر پیش ہیں جو اپنے حدود میں مادّی حقائق کو تخلیقی آب و رنگ کے ساتھ پیش کرتے ہیں:

۱ یخ بستہ تیرگی میں
شعلہ ہوں جل رہا ہوں

۲ کوہ جنگل، ماہ کوکب کیا ہوئے
ہے زمیں تا آسماں آبِ رواں

۳ کون دے گا اب سُراغِ رفتگاں
دور تک جلتے ہوئے پر بھی نہیں

۴ برف پہلے بھی مسلسل رات بھر گرتی رہی
ہونٹ پتھرائے نہ تھے آنکھوں میں ویرانی تھی

۵ کشور آزادگاں سے ہو کے آجاتی کبھی
اے ہوائے صبح میری طرف زندانی نہ تھی

پہلا شعر حسبِ معمول شاعر کے زخمی وجود کا غماز ہے۔ متضاد صورتِ حال سے حسن آفرینی کی طرف یہاں بھی میلان نمایاں ہے۔ چنانچہ ''تیرگی'' اور ''شعلہ'' کے تصادم میں شاعر کا جلتا ہوا وجود تیرہ و تار فضاؤں میں روشنی اور زندگی کا واحد سرچشمہ ہے۔ تیرگی شاعر کی تخلیقیت سے برآمد شدہ کلیدی استعارہ تو ہے ہی البتہ یخ بستہ تیرگی کی ندرت جہاں دراز ہوتے ہوئے تیرگی کے دبیز سائے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ ظلم اور جبر کی دہشت کی طرف بھی واضح اشارہ کر رہی ہے۔ جس کی زد سے کچھ بھی سلامت نہیں رہا ہے۔ اس لئے کہ فضا میں بلند ہوتے ہوئے شعلہ کا ماحصل بھی بالآخر راکھ ہے۔

دوسرے شعر کی فضا بھی ایک معنی میں مجموعی شعری فضا کی ہی توسیع ہے۔ فرق محض اتنا ہے کہ تہذیبی و تاریخی آثار و باقیات کے انہدام کا فریضہ کہیں آگ انجام دے رہی ہے اور کہیں پانی۔ موجودہ شعر میں آبِ رواں کی بلاغت توجہ طلب ہے۔ پانی یوں تو زندگی کا ہم معنی ہے۔ خصوصاً فطرت کی زندگی کی تکمیل میں پانی کا خاص کردار ہے لیکن یہاں آبِ رواں سرچشمہ حیات ہونے کے بجائے وجود کی نیستی کی علامت ہے جو زمیں تا آسماں خدائی قہر بن کر زندگی کے ہر ممکنہ آثار کو تہہ و بالا کر رہا ہے۔ کوہ و جنگل ماہ و کوکب، حیاتِ ارضی کی وہ ناگزیر اقدار ہیں جن کے بغیر پوری کائنات بدروحوں کا گہوارہ ہے۔

تیسرا شعر بھی دائمی خلش اور حسرتِ ناتمام کے ضمن میں گزشتہ تجربات سے گہرا ربط رکھتا ہے۔ شعری تمثال کے نقطۂ نظر سے تاریکیوں میں ''جلتے ہوئے'' پر کا منظر کس قدر اندوہ ناک ہے۔ تاہم شاعر کی جمال پرست روح کو بے نقاب کرتا ہے۔ وشت وجود میں اب یہ جلتے ہوئے پر بھی نہیں باقی ہیں۔ گویا امید کی آخری کرن بھی ماند پڑ چکی ہے۔ ''سراغ رفتگاں'' دیوانے کا خواب بن چکا ہے، خرابے کی تکمیل ہو چکی ہے۔

چوتھے شعر کی فضا بھی غمناک سایوں سے بوجھل ہے۔ مقامی حوالوں سے قطع نظر، پہلے

گرنے والی اور موجودہ صورت میں گرنے والی برف میں شاعر فرق کی نشاندہی کر رہا ہے۔ پہلے یہ برف وادئ جاں کے لئے نغمۂ جاں فزا تھی لیکن نئے زمانے میں اذہان کی موت اور چشمۂ حیات کی آلودگی کی علامت ہے۔ ''پتھرائے ہوئے ہونٹ'' اور ''ویران آنکھیں'' اصلی موت سے قبل واقع ہونے والی نشانیاں ہیں۔ ''پتھرائے ہوئے ہونٹ'' اور برف میں خارجی مشابہت بھی موجود ہے۔ برف جمتی ہے تو پتھر بن جاتی ہے۔ صریح حوالے کے باوجود یہ شعر اثر آفرینی کی خصوصیت سے مالامال ہے۔

پانچواں اور آخری شعر المناک احساسات کی مصوری جس انوکھے انداز سے کر رہا ہے اس کی تکمیل شعری کردار اور ہوائے صبح کے درمیان مکالمے سے ہوتی ہے۔ دونوں پا بہ جولاں ہونے کی صورت میں ایک دوسرے کے آلام کے صحیح معنوں میں عارف اور راز داں ہیں۔ ''ہوائے صبح'' کی گرفتاری شاعرانہ تخیل کی زرخیزی کی ایک انوکھی مثال ہے۔ ''کشور آزادگاں'' اور ہوائے صبح زندگانی کے درمیان تضاد کی موجودگی شاعر کے جمالیاتی شعور اور فنی امتیازات کی مظہر ہے۔

مضطرب جذبے اور نزاکتِ احساس کے حامل شعری تجربات اور قدرے واشگاف زمانی و مکانی حوالوں کے بعد اب ہمارے سامنے حامدی کاشمیری کی تخلیقی کائنات کے بعض ایسے گوشے اور زاویے آئے ہیں جن میں شادابی اور زرخیزی بھی نسبتاً زیادہ ہے اور جو بصیرت اور آگہی کے لحاظ سے بھی اپنی ایک دائمی اور آفاقی قدر و قیمت رکھتے ہیں۔ یہ تجربات بنیادی مقامی پس منظر سے برآمد ہونے کے باوجود اپنے اندر اتنی گنجائش رکھتے ہیں کہ محدود سیاسی و سماجی تناظر سے الگ بھی ان کی تعبیر کی جاسکتی ہے۔ چند شعر بطورِ مثال دیکھے جاسکتے ہیں:

۱ بجا کہ ہونٹ شناسائے شورِ نوحہ نہیں
پلک پلک جگرِ لخت لخت کس کا ہے

۲ کون تاریک عذابوں میں نہ تھا
حرف رخشندہ کتابوں میں تھا

۳ یہی وہ صحرائے آگہی ہے
میں خار خار آفتاب دیکھوں

۴ موسم زوال کا کہ عروجِ جنوں کا ہے
ہے جوشش بہار میں عریاں شجر شجر

۵ برق گرتی تھی وادیٔ جاں میں
نغمہ گر ایک آتشیں لب تھا

پہلا شعر درد کی طغیانی کے ضمن میں جدید اور کلاسیکی شعری اقدار کے امتزاج کا خوبصورت نمونہ ہے۔ ''پلک پلک جگر لخت لخت'' کی بلاغت جہاں لفظی کفایت شعاری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ ان کی تکرار سے خوں غشتہ وجود کے جلو میں ایک ماتمی دھن کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔ یہ امر بھی قابلِ لحاظ ہے کہ شاعر اس عالم میں بھی تہذیب گریہ کہ سبب اور ترحم کی شرمندگی سے خود کو محفوظ رکھنے کے لئے شورِ نوحہ کے بجائے خوں بستہ چشم کا سہارا لیتا ہے۔

دوسرا شعر ''تاریخ عذابوں'' اور ''حرفِ رخشندہ'' کی نادر تراکیب کے علاوہ حسبِ معمول تضاد سے لطف اندوزی کا مظہر ہے۔ البتہ تاریکی جو شاعر کی تخلیقی کائنات میں ایک بنیادی کلید کی حیثیت رکھتی ہے اس کے عذاب کی شدت کا اندازہ اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ کتابوں کے حروف بھی اپنی رخشندگی کھو چکے ہیں۔ ہرچند کہ یہاں رخشندگی اپنی استعاراتی معنویت کے پیشِ نظر ان تمام ابدی اقدار و اعمال اور روحانی آدرشوں کا احاطہ کرتی ہے جو ہر زمانے میں عالمِ انسانیت کا سرمایۂ ناز رہے ہیں۔ اس طریقۂ اظہار میں روحانی کرب کے ماسوا داخلی سطح پر طنز کی گہرائی کا بھی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

تیسرا شعر بھی بلاغت کی انوکھی مثال ہے۔ صحرا، خار اور آفتاب کے تلازمات سے تشکیل پانے والا مرقع شاعر کے تخیل سے زیادہ مصوّر کے موقلم کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ ابھرتا ہوا آفتاب جو کائنات میں نئی روشنی اور زندگی کا ابدی سرچشمہ ہے الوہیت اور عرفان و آگہی کا سرچشمہ متصوّر کیا جاتا ہے۔ شاعرانہ وجود اس کی کرنوں کی انی سے چھد کر لہولہان ہو جاتا ہے۔ اشارہ واضح ہے کہ شاعر زندگی کی جب راہوں پر جادہ پیما ہے وہاں روحانی معتقدات اور اکثر تسلیم شدہ مذہبی رسومات اپنی تمام تر معنویت کھو چکے ہیں۔ ''صحرائے آگہی'' جسے دشتِ وجود سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے اس میں شاعر کا کوئی ہمسفر نہیں وہ یکا و تنہا ہے۔

چوتھا شعر بھی شاعرانہ مزاج کے امتیازی وصف یعنی تضاد سے معنی آفرینی کی خوبصورت

مثال ہے۔ ''موسم بہار میں شجر کی عریانی ایک غیر معمولی صورتِ حال ہے یہاں بھی شاعر کا تمثال ساز تخلیقی شعور جوشش بہار کے موسم میں خزاں رسیدہ چمن کا نقشہ پیش کرتا ہے جس کی تکمیل عروجِ جنوں اور شجر کی عریانی سے ہوتی ہے۔ یہاں زوال اور عروج کے تضاد سے ہٹ کر معنیاتی سطح پر اگر فوری زمانی و مکانی حوالہ کو نظر انداز کر کے آفاقی تناظر میں دیکھا جائے جب بھی شعری تجربہ نہ صرف یہ کہ relevant ہے بلکہ اپنی داخلی قوت کے سبب لازمانی اوصاف کا حامل ہے۔ چنانچہ شاعر جس کائنات کا نقشہ پیش کر رہا ہے وہاں ''جوشش بہار'' اپنے پورے مفہوم کے ساتھ الٹ پلٹ گئی ہے۔ بہار کے موسم میں اشجار کی عریانی اور عروجِ جنوں کی حیثیت دعویٰ مع ثبوت کی ہے۔ البتہ پوشیدہ مفہوم جو تخیل کو غمناک کرتا ہے وہ یہ ہے کہ یہ زبوں حالی خدائی عتاب سے زیادہ انسان کے اپنے اعمال کا نتیجہ ہے۔

پانچویں شعر میں بھی جس خصوصیت کی طرف نظر پہلے جاتی ہے وہ شعری مرقع نگاری ہے اور شاعر کا تمثال ساز ادراک ہے۔ چنانچہ برق، وادیٔ جاں، نغمہ گر، آتشیں لب سے منظر کی تکمیل ہوتی ہے۔ یہ شعر بھی اپنی داخلی خصوصیت کے سبب تعبیر کے لئے فوری حوالے کا محتاج نہیں معلوم ہوتا۔ ''برق گرتی تھی'' میں کمال کی بلاغت ہے یعنی وادی جاں کو سوخت کرنے کے لئے اس کی وسعتوں میں برق پاشی کا عمل یوں تو مدام جاری ہے تاہم اس خرابی بسیار کو رقم کرنا شاعر کا مقدر اور اس کے ''لب آتشیں'' کا فریضہ ٹھہرا ہے۔ شاعر اپنی جاں سوزی اور آتشیں لبوں سے سخنوری کے سنجیدہ اور مقدس فرض کی ادائیگی کس طرح کر رہا ہے، اس سے اس کی جگر تابی کا تصوّر کیا جا سکتا ہے۔

بصیرت کی نقش گری اور لازمانی اوصاف کے حامل تخلیقی واردات جو جذب سے کم اور تعقل سے زیادہ سروکار رکھتے ہیں۔ حامدی کاشمیری کی شعری کائنات میں جا بجا بکھرے پڑے ہیں۔ کچھ مزید مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں:

۱ قدم اُٹھاؤ یہ اک رہگزر روشن ہے
ستارہ مثل اک اک نوک خار روشن ہے

۲ دکھائی دیتا نہیں کچھ بھی وادیٔ جاں میں
فضا میں ایک سیہ آبشار روشن ہے

۳ تم آنسوؤں سے اُگاتے ہو کون سی فصلیں
زمینِ شور پہ برسی ہیں بارشیں کیا کیا

۴ مجھ سے ہی شورشیں ہوئیں منسوب
سنگ آسا خموش میں ہی تھا

۵ آنکھیں اُجاڑ دینے سے کچھ فائدہ نہیں
رخشندگی کا راز لہو کی صدا میں ہے

پہلے شعر کی فضا کی تعمیر میں حسب معمول خارجی سطح پر حسن کاری کے لئے ''رہگذارِ روشن'' اوراس کے بامقابل تضاد کے طور پر ''نوک خارِ روشن'' کے تلازمے موجود ہیں۔ یہ وہ دلخراش منظر ہے جہاں ہر نوکِ خارِ رہگذر درپۂ انتقام ہے۔ رہگذار روشن سے ستاروں کا تعلق واضح ہے۔ دوسرے مصرعہ میں نوکِ خار کے ساتھ روشن ہے کا اضافہ ردیف کی مجبوری تو ہے ہی لیکن اس کے مفہوم میں درد کا روشن ہونا بھی شامل ہے جو نوکِ خار کا رہین ہے۔ مقصد اس رہگذر کی نشاندہی ہے جو تمام رہگذاروں میں سب سے کم مخدوش ہے۔ حالانکہ یہاں پر بھی صعوبتیں ہر قدم پر پابہ سلاسل کرتی ہیں۔

دوسرے شعر کی فضا کچھ زیادہ ہی ہیبت ناک ہے۔ تاریکی جو شاعر کا مقدر بھی ہے اور کچھ ہمہ وقت اس کا تعاقب بھی کرتی ہے یہاں اس کے پورے داخلی وجود پر محیط ہو چکی ہے۔ یہاں ''سیہ آبشار'' کے ساتھ ''روشن ہے'' کا لاحقہ محض روشنی کا التباس پیدا کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ''سیہ آبشار'' کیونکر روشن ہو سکتا ہے۔ ''وادئ جاں'' کی ترکیب بھی نہایت معنی خیز ہے جس کا دائرہ صرف انسانی عرصۂ حیات ہو سکتا ہے لیکن شعر کی معنوی وسعت کا تقاضا ہے کہ یہ عرصۂ حیات وہ پورا زمانی و مکانی دائرہ ہو جس میں شاعر زندگی بسر کرتا ہے۔ قرینِ قیاس بھی یہی ہے۔ ''سیہ آبشار'' کو بھی اپنے حجم کے اعتبار سے مذکورہ دائرے سے چھوٹا نہیں ہونا چاہیے۔ یعنی ''دکھائی دیتا ہے کچھ بھی'' کی بلاغت کا بھی شاید یہی تقاضا ہے۔ یعنی اس ''سیہ آبشار'' نے زندگی کے چشمہ صافی کو اس حد تک گدلا کر دیا ہے کہ اب معاشرے میں غلاظت کے سوا دیکھنے کو کچھ بھی باقی نہیں بچا ہے۔ صدیوں پرانی انسانی اقدار اور تہذیبی و تاریخی باقیات کی پامالی اور بے حرمتی کو ''سیہ آبشار'' کی بھرپور علامت کے ذریعے ہی بیان کیا جا سکتا تھا۔

تیسرے شعر میں فصل، بارش، اُگنا اور زمین زراعتی شعور سے حاصل کردہ تلازمات خارجی سطح پر جس منظر کو پیش کرتے ہیں وہ شعر کی داخلی کائنات سے یکسر متصادم ہیں۔ دونوں مصرعے معنوی اعتبار سے بظاہر دولخت معلوم ہوتے ہیں لیکن اس کی حیثیت محض شعوری التباس کی ہے اس لئے کہ زمینِ شور پر ہونے والی بارشوں کا تعلق آنکھوں میں امنڈتے آنسوؤں سے بہت گہرا ہے۔ زمین شور پر بارش کا منظر بلکہ ''بارشیں کیا کیا'' تکرار کا آہنگ روحانی کرب کی شدّت کو فزوں کرتا ہے۔ عمل کی لاحاصلی کا شعور حاصل کرنے کے لئے ''زمینِ شور'' کی بلاغت پر بھی غور کرنا ضروری ہے۔ یہ ''زمین شور'' ارباب بست وکشاد کا مردہ ضمیر اور ان کی زنگ آلود اخلاقیات بھی ہوسکتی ہیں اور بے مہری ایام بھی ہوسکتی ہیں۔

چوتھے شعر میں بھی ''شورشیں'' اور ''سنگ آسا خموشی'' میں وہی تصادم موجود ہے جو پہلے بھی کئی شعروں میں دیکھا جاچکا ہے۔ حامدی کاشمیری کی شاعری نے اس ہنر سے نہ صرف فنی اور جمالیاتی مقاصد بلکہ معنوی ارتکاز کی دشواری پر بھی فتح حاصل کی ہے۔ سنگ آسا خموشی کی جامعیت اپنی وسعتوں میں کتنے تہہ نشین معنوی ابعاد رکھتی ہے اس کا کچھ اندازہ اس بات سے بھی ممکن ہے کہ ''سنگ آسا خموشی'' جن لوگوں کا مقدر ہے وہ کوئی مجرد وجود اور سنگ وخشت کے مجسمے نہیں ہیں۔ پیرایۂ بیان سے یہ بھی مترشح ہے کہ یہ خاموشی بالقصد ہے کہ شاید عافیت اسی میں ہے۔ ''سنگ آسا خموشی'' سے ''شورشیں'' کا منسوب کیا جانا ہنرمندوں کی تعبیراتی صلاحیت کی دلیل تو ہے ہی لیکن تضاد کی سطح کو نمایاں کرنے کے لئے شاعرانہ ذہن کی انتخابی صلاحیت بھی کچھ کم قابل ستائش نہیں ہے۔ تضاد کی نوعیت صرف شورش سے بھی واضح ہوسکتی تھی لیکن اس صورت میں موجودہ مقصد کا حصول ناممکن تھا۔ مذکورہ سیاق میں یہ مفہوم بھی بے محل نہیں ہے کہ منصفی پر مامور لوگ شاید شورش بھی انگیز کرلیتے ہیں لیکن زندہ انسانوں کی بالقصد خاموشی ان کے نزدیک شورش سے بھی بڑا جرم بن گئی ہے۔

اس ضمن کے پانچویں اور آخری شعر کی فضا بھی غمناک تخیل میں ڈوبی ہوئی ہے۔ پہلے مصرعہ کی حیثیت دعویٰ کی ہے جبکہ دوسرا مصرعہ دلیل کا حکم رکھتا ہے۔ آنکھیں اُجاڑنا، محاورہ بھی ہے۔ البتہ دوسرے مصرعہ میں لہو کی صدا کے ساتھ درخشندگی کی خصوصیت کو وابستہ کرنا بے حد معنی خیز ہے۔ آنکھیں بینائی اور روشنی سے عبارت ہیں۔ چنانچہ بینائی کا زائل ہونا روشنی سے محرومی ہے۔

یہاں شاعرانہ تخیل اس محرومی کی تلافی ''لہو کی صدا'' سے کرتا ہے۔ آنکھیں اُجاڑ کر بھی ستم گروں کو دیر پا لذّت حاصل نہیں ہو سکتی۔

شاعرانہ تخیل اور بصیرت کی آمیزش اور ایک ارفع جمالیاتی کائنات کی نمود کے باب میں مزید کچھ ابعاد و جہات ہیں جو حامدی کاشمیری کے تخلیق ساز ذہن سے منسوب ہیں۔ گزشتہ تجربات سے ضمنی مماثلتوں کے باوجود ان میں نئی خوشبو، رنگت اور حرارت بھی ہے جن کو تنقیدی تجزیے کی زد میں لایا جاسکتا ہے۔ چند شعر دیکھے جاسکتے ہیں:

۱ جو دیکھو سطح دریا پُرسکوں ہے
سنو تو گریۂ ماتم بہت ہے

۲ فضاؤں میں تھیں دھوپ کی تابشیں
گھروں میں مگر برف گرتی رہی

۳ تو کیا وہ بھی تھا سائبانِ فلک
سر و چشم پر برف گرتی رہی

۴ ستارہ، داغ، آنسو حرف پیکر
اندھیروں میں ہے عالم تاب کوئی

۵ تم نے چہروں پر نقابیں ڈال دیں
دوستوں آئینہ ساماں ہم نہ تھے

۶ بات یہ آبلہ پایاں کیا ہے
دہشت تیرہ میں چراغاں کیا ہے

اس ضمن کے پہلے شعر کی فضا پر بھی حسبِ معمول افسردگی اور اداسی سایہ فگن ہے۔ خود کلامی کے انداز میں جن دو حقائق کو نشان زد کیا گیا ہے ان کا تعلق ''سطح دریا پُرسکوں'' اور ''زیر دریا گریۂ ماتم'' سے ہے۔ تضاد کی یہ صورت شاعر کی فنّی ہنر مندی کی ایک مستقل خصوصیت ہے۔ سماعت اور بصارت دونوں کی اہمیت کا اقرار و اعلان کرنے کے باوجود درونِ دریا ''گریۂ ماتم'' کی خبر لانے کی حد تک بصارت پر سماعت کو ترجیح حاصل ہے۔ بالفاظ دیگر سطح دریا پُرسکون ایک عارضی حقیقت ہے۔ اصل مناظر جو اپنی ایک دائمی اور مستقل سطح بینوں کے لئے ان اشاروں میں ایک تنبیہ بھی

پوشیدہ ہے اور شاید وہ متکلم کے مخاطب صحیح ہیں بھی نہیں۔ اس کا تخاطب تو ان لوگوں سے ہے جو ہمہ تن گوش ہو کر سنسان فضاؤں میں گریۂ ماتم سُن سکتے ہیں یا سننے کی تاب لا سکتے ہیں۔

دوسرا اور تیسرا شعر ایک ہی غزل سے ماخوذ ہے۔ ان سب میں برف کا استعارہ مشترک قدر کی حیثیت رکھتا ہے۔ تاہم تجربے کی تکرار کے برعکس ہر شعر ایک نئی دنیائے تخیل کو سامنے لاتا ہے اور اس طرح نئے حقائق کا عرفان ہوتا ہے۔ چنانچہ پہلے شعر میں خارجی سطح پر حسب معمول ''دھوپ کی تابشیں'' اور ''گرتی برف'' کے تضاد کی صورت نمایاں ہوتی ہے۔ سیاہی کی مانند برف بھی حامدی کاشمیری کے تخلیقی ادراک سے بڑا گہرا علاقہ رکھتی ہے جو اکثر اپنی علامتی معنویت کے ساتھ ان کے شعروں میں چپکے سے عود کر آتی ہے۔ چنانچہ دوسرے شعر میں ''گھروں کے اندر برف باری'' اور باہر فضاؤں میں دھوپ، ایک ایسا منظر ہے جس کا نظارہ صرف شاعرانہ تخیل کی سرزمین پر ہی ممکن ہے۔ تاہم ہم جوں ہی شعر کی داخلی کائنات کی طرف رجوع کرتے ہیں خارجی مناظر کے پسِ پشت شاعر کی گہری بصیرت کے نقوش اُجاگر ہونے لگتے ہیں۔ دھوپ اور دھوپ کی تابشیں جہانِ عفریت کی ان گھناؤنی سازشوں کا رمز ہیں جو گھروں کے باہر زندگی کے چہروں کو جھلسا دینے کیلئے جاری ہیں تو گھروں میں گرتی برف خباثت سے بھرپور شاطرانہ چالوں سے مکمل بے خبری، عجز اور بے حسی سے عبارت ہے۔ پیرایۂ اظہار میں طنز سے زیادہ گدازِ قلب اور دردمندی کی زیریں کیفیت ہے جو تلخ گھونٹ کو بھی گوارا بنا دیتی ہے۔

تیسرے شعر میں شاعرانہ تخیل سروِ چشم کو سائبانِ فلک سے تعبیر کرتا ہے اور اس سائبان پر گرتی ہوئی برف کے ہم تماشائی ہوتے ہیں۔ یہ تصوّر کی تجسیم کاری کی انوکھی مثال ہے۔ تاہم یہ سوال ہنوز باقی رہتا ہے کہ کیا کوئی ایسا سائبان فلک بھی ہو سکتا ہے جس کا نقشہ شاعر نے پیش کیا ہے۔ تعقل کی سطح پر ناممکن ہونے کے باوجود شاعرانہ ادراک کی حد تک قرین قیاس ہے۔ یہ امر بھی قابلِ لحاظ ہے کہ برف زمین پر گرنے کے بجائے صرف سروِ چشم پر ہی گر رہی ہے۔ یہ کون سی برف ہے؟ یہ سوچ کے دروازے بند کر رہی ہے۔ بصارت کو ضبط کر رہی ہے۔ یہ برف ہے یا واہمہ یا وجودی سرطان۔ بین السطور میں یہاں بھی شاعر کی دردمند روح کی پکار سنی جا سکتی ہے۔

چوتھے شعر کی فضا اپنی ظاہری صورت میں رومان کا تاثر خلق کرتی ہے۔ خصوصاً دوسرا مصرعہ تو اندھیروں میں رُخِ محبوب کی ضیا پاشیاں بھی دکھا دیتا ہے۔ تاہم حسبِ معمول تضاد اور اندھیرے

سے ایک نوع کی تخلیقی رغبت کے پس منظر میں یہ سوال بہت اہم ہے کہ اندھیروں میں نور کہاں سے چھن رہا ہے؟ کچھ ضروری تو نہیں کہ یہ صرف رُخِ محبوب کی ضیا ہو۔ یہ تابندگی دل کے (داغ) اور زخموں کی بھی ہوسکتی ہے۔ ستارے اور آنسوؤں سے بھی روشنی پھوٹ سکتی ہے۔ (دونوں میں پنہاں ربط توجہ طلب ہے)۔ اس اجالے کو حرف اور پیکر کسی سے بھی منسوب کیا جاسکتا ہے۔ اس لئے کہ شاعرانہ ادراک ان تمام اشیاء میں ایک رشتۂ رفاقت کی خوشبو محسوس کرتا ہے۔ زندگی کی مہیب تاریکیوں میں اسے آس کے جگنو نظر آتے ہیں۔

پانچواں شعر جامعیت، بلاغت اور تجسیم کاری کی روشن مثال ہے۔ ایک خاص المناک ڈرامائی صورتِ حال کو شعری کرداروں کے مابین مکالمے سے اس طرح ربط دیا گیا ہے جو اصل سچائی کو ہزاروں پردوں سے بھی باہر لے آتا ہے۔ چہروں پر نقاب کیوں ڈالی گئی ہے! بصورت دیگر جو اندیشے لاحق تھے انہیں آئینہ سامانی کی وساطت سے بیان کر دیا گیا ہے۔ ''آئینہ ساماں ہم نہ تھے'' انکار کے لہجے میں پوشیدہ اقرار بھی ہے اور مدمقابل کو چیلنج بھی۔ نقاب اور آئینہ کے بنیادی استعاروں کے تصادم سے ابھرنے والی اس شاعرانہ صداقت پر شاعر کی غیر معمولی ادراکی قوت اور اخلاقانہ بصیرت کے توسط سے مجرد اور محسوس ہونے کا گمان ہوتا ہے۔

اس ضمن کا چھٹا اور آخری شعر بھی اگرچہ المناک احساسات کا ہی غماز ہے۔ اس کی تعمیر و تشکیل کا خارجی حسن ''دشت تیرہ'' اور چراغاں کے مابین تصادم اور داخلی خود کلامی کا منت کش ہے۔

اس پر مستزاد بصری تمثال جو پیر کے چھالوں سے ''دشتِ تیرہ'' میں ''چراغا'' کا منظر پیش کر رہی ہے پورا شعری صناعی کا ایک دلنواز پیکر بن گیا ہے۔ شعر کا استفہامیہ لہجہ آبلہ پایاں سے دشت تیرہ میں اجالے کا سبب دریافت کر رہا ہے۔ شاعر کی تصوّراتی کائنات میں تیرگی کی علامتی معنویت کے پس منظر میں اسے ہم روحانی زخموں کی انتہا سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ جب زندگی اور موت میں تفریق کرنا ناممکن ہو جاتا ہے اور درد ہی انسان کے زخموں کا مداوا بن جاتا ہے۔ ''چراغاں'' کے استعارے سے شاعر نے اس پُراسرار عمل کو متشکل کرنے کی کوشش کی ہے۔

''حامدی کاشمیری کی غزلوں سے ماخوذ مذکورہ منتخب اشعار کے تجزیاتی مطالعہ سے یہ اندازہ کرنا محال نہیں کہ حامدی کاشمیری کا رجحان جذبے کے تند و تیز بہاؤ اور خوابناک کیفیات میں بھی

عموماً تعقل کی طرف رہتا ہے۔ یعنی وہ اپنے معمول سے انتہائی گہری جذباتی وابستگی رکھنے کے باوجود بھی ایک مناسب جمالیاتی فاصلہ برقرار رکھنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ جذباتی دباؤ اور ان جذبات کی عقلی توجیہات کے درمیان داخلی اور تخلیقی سطح پر جس نوع کی کشمکش جاری رہتی ہے اس میں فتح بالآخر موخر الذکر کی ہوتی ہے۔ جس کے سبب شاعری میں پیش کردہ مشاہدات اور ادراکات محض ایک متعین اور مخصوص زمانی و مکانی حصار میں قید نہ رہ کر کسی نہ کسی مقدار میں تخلیقی بصیرت کی ابدی اور آفاقی روایت کا حصّہ بن جاتے ہیں۔ جس طرح ہر بڑا اور قابلِ ذکر تخلیقی تجربہ اپنی لسانی اور عقلی توجہ کے لئے اپنی ادبی روایت اور اپنے عہد کے سماجی و سیاسی شعور سے لاتعلق نہیں رہ سکتا۔ حامدی کاشمیری کی سخنوری کا بھی سرچشمہ فیضان مشرق کی وسیع تر ادبی و تہذیبی میراث رہی ہے۔ جو انہیں معرکۂ جدید وقدیم میں جادۂ اعتدال سے ہٹنے نہیں دیتی۔

کشمیر موجودہ دور میں اپنی تمام تر تہذیبی اور تاریخی شناخت کے ساتھ ابتلا اور آزمائش کے حالات سے گزر رہا ہے۔ یہ زمانہ شاعر کی خلاقانہ فکر اور عرصۂ حواس پر ہمیشہ گہری تاریکی کی مبہم علامت بن کر نمودار ہوتا ہے۔ ان ادوار میں جس نوع کے مسائل اس خطے میں بشریت کو درپیش ہیں۔ ان کو شاعرانہ سطح پر متشکل کرنے کا کوئی دوسرا پیرایہ شاید ہو بھی نہیں سکتا۔ انتہائی جذباتی القائیت کے عالم میں بھی اور عقل وخرد کی ہمرکابی میں بھی شاعرانہ ادراک کا نکتۂ ارتکاز اور محور ہمیشہ کشمیر اور صرف کشمیر ہوتا ہے۔ اسے اس کی انتہائی بےبسی سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں اور وجودی وابستگی کے جبر سے بھی کہ شاعر اپنی تمام تر خواہش اور کوشش کے باوجود بھی خود کو اپنے ہم نفسوں کی گلوگیر آواز سننے سے باز نہیں رکھ سکتا۔ اخلاقی اعتبار سے بھی اس نوع کی درشت مزاجی تخلیقی منصب سے کم ہی سروکار رکھتی ہے۔ فشار ذات کی اس کیفیت سے مسلسل گزرتے رہنے کے سبب حامدی کاشمیری کے ہاں تخیل کی گہرائی کے باوجود تنوع کی واضح کمی ہے۔ زندگی کی اتھاہ وسعتوں میں اترنے اور اس کے ہمہ رنگ جلوؤں سے آشنائی کا سراغ نہیں ملتا۔ تاہم حامدی کے ہاں مضامین کی یکسانیت فنکارانہ ہنرمندی اور لطافتوں کے سبب بدحظ نہیں کرتی اور قاری کی دلچسپی ہمہ وقت برقرار رہتی ہے۔ میرے نزدیک یہ بات بہت اہم نہیں ہے کہ حامدی کا بحیثیت شاعر شجرۂ نسب کیا ہے؟ وہ میر کے پیرو ہیں یا سودا کے۔ خوشہ چیں، غالب اور اقبال کی ہمسری کرتے ہیں یا ہمارے عہد کے شاعروں مثلاً ناصر کاظمی، ابنِ انشاء، منیر نیازی اور شہریار کے قد وقامت کے شاعر ہیں۔ عہد ساز

اور روایت ساز ہیں۔ یہ ایسے بیانات ہیں جن سے گریز کرنا ہی مناسب ہے۔ اس لئے کہ ہر شاعر کی اپنی انفرادیت اور پہچان ہوتی ہے جس کے پیمانے خود اس کے اپنے تخلیقی شعور سے برآمد ہوتے ہیں۔ حامدی کاشمیری کی غزلوں کو جب موجودہ تنقیدی مکالمے اور تجزیے کے لئے منتخب کیا گیا تو بالواسطہ طور پر گویا ان کی عظمت کو تسلیم کرلیا گیا۔ اس میں وہ سب کچھ شامل ہے جس کا تعلق ان کے گونا گوں شاعرانہ کمالات، امتیازات اور فنی و جمالیاتی کارگزاریوں سے ہے جن سے کام لے کر انھوں نے اپنی تخلیقی کائنات وضع کی ہے جس میں ان کا لسانی شعور اور زبان کا غیر رسمی استعمال وغیرہ شامل ہے۔

بے شک وہ ایک سلجھے ہوئے باوقار اور پختہ کار شاعر ہیں جو شاعرانہ اور غیر شاعرانہ تجربے کے فرق سے بخوبی آگاہ ہیں اور انہیں یہ بھی معلوم ہے کہ شاعری میں تخلیق کی کن بلندیوں پر پہنچ کر عظمت کے دریچے کھلتے ہیں۔ حامدی کی شاعری میں یہ دریچے کھلے ہیں۔ نئی روشنی اور تازہ ہواؤں کی فرحت بخش کیفیت بھی یہاں محسوس ہوتی ہے۔ ذات سے غیر ذات اور مقامیت سے آفاقیت کے مرحلے کو انہوں نے کس طرح عبور کیا ہے۔ اس کے داخلی شواہد اور نشانات بھی ان کی سخنوری ہی میں موجود ہیں۔ چنانچہ حامدی کے خلاقانہ شعور اور فنکارانہ امتیاز کا بہترین مظہر ان کے وہ استعارے، علامتیں اور شعری تراکیب ہیں جو کسی بھی قابلِ ذکر شعری و تخلیقی تجربے کے استناد و امتیاز کی پہلی ضروری شرط کہی جاسکتی ہے۔ بصورتِ دیگر شعری تجربہ محض گزشتہ تجربات کی ایک بازگشت اور بے لطف تکرار ہو کر رہ جاتا ہے۔ چنانچہ حامدی کاشمیری کی تخلیقی کائنات میں بعض شعری تراکیب اور استعارے مثلاً تعزیر و تکلم، طیور ناطق، نقابِ انجم، فگندہ سر پرندے، ہاتھ ملتے پتے، خزاں کی ظلمت، یخ بستہ خموشی، یخ بستہ تیرگی، کشورِ آزادگاں، پلک پلک جگر لخت لخت، تاریک عذاب، خار خار آفتاب، آتشیں لب، نوکِ خار روشن، سیہ آبشار، زمینِ شور، لہو کی صدا، سائبانِ فلک وغیرہ پہلی بار استعمال ہوئی ہیں جو شاعر کے منفرد و خلاق ذہن کے حوالے سے ہماری موجودہ شعری روایت کے ذخیرے میں ایک بیش بہا اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ حامدی کے فن کی پہچان روایت گزیدگی میں نمایاں ہونے کے بجائے قدیم و جدید کے خلاقانہ ارتباط و اختلاط سے تشکیل پاتی ہے۔ یہاں ہمیں انسانی مقدر کے آلام، پیچیدگی اور محرومی کا عرفان تو ملتا ہے لیکن ان مشکلات کا حل پیش کرنا ان کے منصب کا حصّہ نہیں ہے۔ تمام ارضیت اور

ماڈی شعری انسلاکات کے باوجود حامدی کے بہترین اشعار میں کشمیر کہیں بھی سطحی اور رومانی استعارہ یا فطرت کی نیرنگیوں کا مظہر بن کر سامنے نہیں آتا۔ اس کے برعکس شاعر کی روحانی بساط پر اس کی حیثیت ایک ایسے ڈرامے کی ہے جس میں خود شاعر کا اپنا لہو میں غلطاں وجود ایک کردار کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔

تنقید کے مابعد جدید منظرنامے میں جس طرح تخلیقی سطح پر بروئے کار آنے والی سماجی و سیاسی بصیرت اور معنی تکثیریت کو علوئے مرتبہ حاصل ہوا ہے اس کو دیکھتے ہوئے یہ پیش بینی بھی کی جاسکتی ہے کہ چونکہ حامدی کی شاعری عصری حقائق اور واردات سے وابستہ تخلیقی انکشاف کا نہایت کامیاب نمونہ ہے۔ آئندہ صدہا سال کے بعد جب بھی موجودہ کشمیر کی تخلیقی، سماجی اور سیاسی تاریخ کو de-construct کیا جائے گا تو ان کی شاعری خصوصاً غزلوں میں اس کے سب سے زیادہ دلنشیں، موثر، معتبر اور مستند اشارے دستیاب ہوں گے۔

☆☆☆

ڈاکٹر یوسف سرمست:

"سچی بات تو یہ ہے کہ اقبالؔ کو سمجھنے اور سمجھانے کا ایک بالکل نیا زاویہ اور گوشہ ڈھونڈ نکالا ہے اور بڑی بے باکی اور جرأت کے ساتھ اقبالؔ کے کلام پر ناقدانہ نگاہ ڈالی ہے اور ان کے تخلیقی عمل کی وضاحت کی ہے۔"

ڈاکٹر شمیم حنفی:

"آپ کی کتاب کی خوبی یہ ہے کہ آپ نے براہ راست شاعر اقبالؔ سے رشتہ قائم کیا ہے اور اس سلسلے میں صرف ادبی معاید و اقدار کو اپنے ساتھ رہنے کی اجازت دی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آپ کی یہ کتاب اقبالیات میں ایک قیمتی اضافہ سمجھی جائے گی۔"

☆☆☆

تخلیقیت بنامِ اکتشاف

☆ ڈاکٹر الطاف انجم

حامدی کاشمیری ایک شخص، ادیب یا منتظم کا نام نہیں بلکہ یہ ایک بھرپور عہد کا نام ہے جو ادبی، سماجی، سیاسی، ثقافتی، لسانی اور علمی میدانوں میں متعدد تبدیلیوں کا چشم دید گواہ ہے اور جس کی پیشانی تغیر وتبدل کا ایک ایسا آئینہ ہے جس میں برصغیر کا کوئی بھی شخص اپنا عکس دیکھ سکتا ہے۔ حامدی کاشمیری نے اپنی ادبی زندگی کی صبح کو ادب پاروں کی تخلیق، تفہیم اور تحسین میں شامل کیا اور یوں لوح وقلم کی پرورش اُن کی زندگی کا جزو لاینفک بن گیا۔ ان کے ادبی کارنامے اپنی کثیرالجہتی اور کیفیت وکمیت کے اعتبار سے طلسم نہ سہی لیکن ہوش رُبا ضرور ہیں۔ انہوں نے افسانہ نگاری، ناول نگاری، شاعری، سفرنامہ نگاری، خودنوشت سوانح نگاری کے میدانوں میں فنی اور فکری، لسانی اور جمالیاتی پختگی کے ساتھ اپنی انفرادیت قائم کی۔ جس کا سارا زمانہ قائل ہے۔ آپ نے کم وبیش ساٹھ کتابیں تصنیف کی ہیں جو آپ کی ادبی قدوقامت کا واضح اشارہ ہے۔ آپ نے ادبی صحافت کے میدان میں بھی اپنی ادب شناسی اور ادب نوازی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اَن مٹ نقوش ثبت کئے اور ''جہات'' کے عنوان سے سہ ماہی ادبی جریدہ پیش کر کے ادبی صحافت کی تاریخ میں اپنا نام کندہ کروایا۔ علاوہ ازیں آپ کے منفرد ادبی وتنقیدی افکار و تجزیے کی ترسیل وتبلیغ برصغیر کے موقر ادبی رسائل و جرائد کے صفحات پر عرصۂ دراز سے ہوتی رہی ہے۔ تنقیدی میدان میں حامدی

کاشمیری نے مروجہ اور روایتی تنقیدی نظریات سے برہمی کا اظہار کیا اور اپنی تنقیدی رائے کا سکّہ جمایا۔ ویسے بھی مروجہ اور روایتی تصوّرات و قوائد سے وہی بغاوت کرسکتا ہے جو فرسودہ اور پامال راستوں پر چلنے کا عادی نہ ہو اور جو اپنی غیر معمولی ذہانت و فطانت کو کام میں لاکر نئے قوانین اور اصول وضع کرتا ہے۔ حامدی صاحب کا تعلق اُسی قبیلے سے ہے جس نے تنقید میں مروجہ طریق ہائے کار سے بیزاری کا مظاہرہ کر کے نئی تنقیدی تھیوری کو پیش کیا۔ زیر نظر مضمون میں حامدی کاشمیری کی تنقید نگاری موسوم بہ اکتشافی تنقید کے اُن بعض مسائل پر حتیٰ المقدور گفتگو کی جائے گی جو تخلیقی فن کاری سے متعلق حامدی کاشمیری کے نقطہ نظر کی وضاحت کرتے ہیں۔

اس سے پہلے کہ یہاں پر حامدی کاشمیری کے تخلیق کاری سے متعلق نکات پر گفتگو کی جائے اِن کے تنقیدی نظریئے ''اکتشافی تنقید'' کے بنیادی مقدمات پر ایک سرسری نظر ڈالنا ضروری بن جاتا ہے۔ اردو میں بیسویں صدی کے ربع آخر میں یوں تو تنقیدی نظریات کی یورش نے عام قارئین کو پریشان سا رکھا تھا لیکن اس صورت حال نے اردو میں تنقید کو باضابطہ ایک شعبہ علم (discipline) کے بطور اپنی شناخت قائم کرنے میں کافی حد تک مدد کی۔

> ''ثقافتی سطح پر مابعد جدیدیت نے ۱۹۸۰ء کے آس پاس تخلیق ادب سے لے کر تحسینِ ادب تک کے جملہ مراحل کو انگیز کرنے کی کوشش کی جس نے ادب کی ماہیت کو متاثر تو کیا ہی ساتھ ہی ادب شناسی کیلئے کئی ایک تنقیدی نظریات پیش کیے جن میں پس ساختیاتی تنقید، تانیثی تنقید، نو مارکسی تنقید، قاری اساس تنقید، بین المتونی تنقید اور امتزاجی تنقید خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ حامدی کاشمیری نے اس دوران اپنے تیس سالہ ادبی ریاض کے نچوڑ کے طور پر ادب فہمی کا اپنا نظریہ پیش کیا جسے اردو دنیا میں ''اکتشافی تنقید'' سے موسوم کیا گیا۔ موخر الذکر میں حامدی کاشمیری نے ادبی تخلیق کو کائنات کے حرکیاتی وجود سے مماثل قرار دیا اور اس ادبی تخلیق کے دوران وہ تنقید نگار سے غیر معمولی طور پر ذہین و فطین ہونے کا تقاضا کرتے ہیں۔ اکتشافی تنقید میں نقاد اُس ''تخیلی تجربے'' کے اکتشاف پر زور دیتا ہے جس سے تخلیق کار ادب پارے کی تخلیق کے دوران دو چار ہوتا ہے۔'' الغرض تخلیق کے رموزی تجربے تک رسائی حاصل کرنا اور قاری کو

اس میں شریک کرنا بنیادی کام ہے۔ یہ کام تخلیق کی لسانی اور ہیئتی ساخت کی تجزیہ کاری سے ہی ممکن ہے۔" (۱)

دراصل لسانی کارگزاری سے ایک ایسا ادبی فن پارہ معرضِ وجود میں آتا ہے جو تربیت یافتہ قاری اور خود تخلیق کار کے جمالیاتی ادراک و عرفان کے ایک ایسے منبع کے طور پر اپنی اہمیت منواتا ہے جس سے کئی نسلیں مستفیض ہوتی ہیں۔ حامدی کاشمیری تخلیقی تجربے تک رسائی حاصل کرنے کو اکتشافی نقاد کا بنیادی کام مانتے ہیں اور ان منازل سے گزرنے کے لئے وہ اس کا لائحہ عمل اس طرح مرتب کرتے ہیں:

"تجربے تک رسائی حاصل کرنے کے لئے نقاد کو تجزیہ کاری کی عمل آوری لازمی ہے۔ میں نے عملی تنقید میں تجزیاتی طریقہ کار کو برتنے کی سعی کی ہے لیکن مروجہ تجزیہ نگاری سے ہٹ کر میں نے تجزیے کے اکتشافی عمل کو روا رکھا ہے۔ اس کی رو سے متن کے الفاظ کا تجزیہ اس طرح نہیں کیا جاتا کہ اِن سے معنی و مطلب کی کشید کی جائے۔ ایسا تجزیاتی عمل پوسٹ مارٹم کا عمل ہے جسے تخلیقی تجزیہ کاری رد کرتی ہے۔ تخلیقی تجزیہ کاری الفاظ کے رشتوں اور تلازموں کا ادراک کر کے ان کے باہمی تعمل سے ابھرنے والی ایک فرضی صورتحال کو دریافت کرتی ہے۔" (۲)

مذکورہ اقتباس میں حامدی صاحب متن کی جس تخلیقی تجزیہ کاری کی بات کرتے ہیں تو اس سے اِن کا تنقیدی مسلک تنقیدی ہوتے ہوئے بھی تخلیقی اساس معلوم ہوتا ہے۔

حامدی کاشمیری اپنے نقطہ نظر کی وضاحت نہایت ہی مدلل اور مفصل انداز و اسلوب میں کر چکے ہیں بلکہ اس تنقیدی نظریے کے طلائی نمونے انہوں نے یکے بعد دیگرے اپنی تصانیف "اقبال اور غالب" (۱۹۷۸ء)، "ناصر کاظمی کی شاعری" (۱۹۸۲ء) اور "کارگہہ شیشہ گری" (۱۹۸۲ء) میں پیش کئے ہیں۔ حامدی کاشمیری نے اپنی کتاب "ناصر کاظمی کی شاعری" میں شعر شناسی کا جو تصور پیش کیا ہے اور جس تجزیاتی حکمت عملی کو اپنا کر تحسینِ ادب میں منفرد راہ نکالی ہے وہ یقیناً مروجہ شعری تنقید سے مختلف بھی ہے اور ممتاز بھی۔ اس کتاب سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"مندرجہ بالا اشعار میں ناصر کاظمی کا ذہن بے رنگ اور جامد حقیقت سے انقطاع

کر کے تخیل کے نادیدہ اور متنوع وقوعوں کا سامنا کرتا ہے۔ یہ وقوعے خواب و اسرار، مہم جوئی، کشف، داستانویت، کرب، آگہی، شعورِ ذات اور شعورِ فن کی تہہ در تہہ کیفیات کے خالق بن جاتے ہیں۔ اندازہ کرلینا چاہیے کہ ناصر کاظمی کا ذہن اپنے عصر کی گرفت سے نجات پا کر کہاں سے کہاں پہنچ گیا ہے۔ یہ اُن کے داخلی وجود کے آب وسراب کی مہم جویانہ سیاحت ہے۔ شعر نمبر (۱)

آج کی رات نہ سونا یارو!
آج ہم ساتواں در کھولیں گے

میں لفظوں کی ترتیب سے جو داستانوی مہم جوئی کی فضا تعمیر ہوتی ہے وہ طائفہ یاران کے ساتھ اس مہم پر نکلا ہے کہ وہ ایک ایک کر کے سات دروازے کھولیں گے اور اپنے گوہر مراد کو پالیں گے......اُن کا گوہر مراد کیا ہے؟ وصل محبوب، تسخیر قلب، حصول اقتدار، جان بخشی، کشف ذات، شعورِ فن...... یہ معنوی امکانات لفظوں کے سیاق وسباق سے پیوست ہیں۔ ساتوں در کھولنا آسان نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سب دن، دن بھر کی کڑی مشقت اور قسمت آزمائی کے باوجود کامیاب نہ ہو پائے اور رات کو تھک ہار کے سو جاتے ہیں۔ پہلے مصرع میں ''آج کی رات'' پر زور ڈالنے سے یہ معنوی جہت اُبھرتی ہے۔ آج کی رات بھی حسب معمول وہ سب سونے کی تیاری کر رہے ہیں کہ شعر کا مرکزی کردار اچانک یقین آفرین لہجے میں سبھوں کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ آج ہم ساتواں در کھولیں گے۔ لہجے کا یہ تیقن اُس وقت پیدا ہوتا ہے جب انسان کشف ذات کی منزل سے گزرتا ہے۔ رات کے اندھیرے میں ساتواں علامتی پیکر تخلیقیت کے اسرار کی جانب ذہن کو موڑتا ہے۔'' (۳)

اس اقتباس سے حامدی کاشمیری کے اکتشافی نظریہ تنقید کے بنیادی امتیازات کی طرف ذہن ملتفت ہو جاتا ہے اور شعر کی تنقید کے ضمن میں مصنف (حامدی کاشمیری) کے تنقیدی اختصاص کی پزیرائی قاری پر واجب ہو جاتی ہے۔ ''ناصر کاظمی کی شاعری'' اس نوع کی مثالوں سے بھری پڑی ہے۔ حامدی کاشمیری نے جب یہ تصنیف کی اُس وقت اُن کے آئینہ ادراک میں بھی اکتشافی

تنقید کا موہوم سا عکس نہیں تھا لیکن اِن کی اس کتاب میں جو تنقیدی زاویے اور انداز ے اختیار کیے گئے ہیں اُن کے ڈانڈے کسی نہ کسی سطح پر آگے چل کر اکتشافی تنقید سے جا کر ملتے ہیں اور موخر الذکر سابقہ تنقیدی تحریروں کا نہ صرف ارتقائی روپ ہے بلکہ اُن کی باضابطہ اور باقاعدہ شیرازہ بندی کی ایک استدلالی اور فنکارانہ کوشش ہے۔ واضح رہے کہ حامدی کاشمیری کی زیر بحث کتاب (ناصر کاظمی کی شاعری) پہلی بار ۱۹۸۲ء میں ادبی اُفق پر نئی تنقیدی وضع داریوں کے ساتھ سامنے آئی تھی جبکہ ''اکتشافی تنقید کی شعریات'' (جس میں انہوں نے مبسوط اور منضبط انداز میں اکتشافی تنقید کو اردو دنیا میں متعارف کرانے کا کام سرانجام دیا)۔ ۱۹۹۸ء میں ادبی حلقوں تک پہنچ گئی۔ اس زمانی بُعد سے یہ حقیقت مترشح ہوتی ہے کہ موصوف متواتر اور مسلسل اسی تنقیدی روش پر گامزن رہے جو آگے چل کر اردو میں مابعد جدیدیت کے اہم نظریات کا حصّہ بن گئی۔

میر تقی میرؔ اردو شاعری کا نشانِ امتیاز ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری میں متنوع تجربات و مشاہدات کو جس فنّی اور فکری پختگی، لسانی اور جمالیاتی ادراک کے ساتھ کامیابی کے ساتھ پیش کیا، اس ضمن میں دور دور تک ان کا کوئی ہمسر نظر نہیں آتا۔ بعینہٖ نقدِ میرؔ کے میدان میں لکھنے والوں کی کثرت ضرور ہے لیکن شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، قاضی افضال حسین اور حامدی کاشمیری جیسے لوگوں کے نام انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں جنہوں نے میرؔ شناسی میں اپنے تنقیدی شعور اور فکری صلاحیت کا مظاہرہ کیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ''شعر شور انگیز''، گوپی چند نارنگ نے ''اسلوبیاتِ میر'' قاضی افضال حسین نے ''میرؔ کی شعری لسانیات'' لکھ کر محمد حسین آزادؔ کے اُس مفروضے کو استرداد عطا کیا جس نے میر تقی میرؔ کے بسیار کلام کو ستّر دو بہتر نشتروں تک محدود و مقید کر دیا تھا۔ حامدی کاشمیری نے اس میدان میں ایک قدم آگے بڑھتے ہوئے ''کارگہہ شیشہ گری'' پیش کی۔ حالاں کہ تقدمِ زمانی کے اعتبار سے حامدی کاشمیری کی کتاب کو اوّلیت حاصل ہوئی کیونکہ یہ ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی جس نے میرؔ کی اہمیت و معنویت قائم کرنے میں خشتِ اوّل کا کام کیا۔ حامدی کاشمیری نے زیر نظر کتاب میں میرؔ شناسی کا جو طور قائم کیا وہ بہت دور تک اور دیر تک طالبان علم کے تشنہ قلوب و اذہان کو روشن کرنے کا کام کرے گا۔ تخلیقِ شعر کے مختلف مراحل کے ضمن میں حامدی کاشمیری مذکورہ کتاب میں لکھتے ہیں کہ:

''کیا شاعر تخلیقی دنیا میں سانس لیتے ہوئے فوری طور پر تجربے کا ادراک کرتا ہے؟ ظاہر

ہے ایسا ممکن نہیں۔ یہ سمجھنا درست نہیں کہ شاعر کے ظاہری آنکھ بند کرنے کی دیر ہوتی ہے کہ تخیل اپنے سارے گنج و اسرار کھول دیتا ہے اور صرف اس کے دستِ طلب بڑھانے کی دیر ہوتی ہے۔ معاملہ یہ ہے کہ چشم باطن واکر کے شاعر تجسس کے ایک پر کشش مگر جان کاہ عمل سے گزرتا ہے۔ یہ جذبہ تجسس اُسے سایہ در سایہ فضا میں کسمساتی ہوتی ہے۔ چہرہ گریزاں پر چھائیوں کے تعاقب اور شناخت پر آمادہ کرتا ہے اور بیک وقت اِن کی پیکری تجسم کی ذہنی اور لسانی جدو جہد سے گزرتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تخیلی حقیقت جو جذبہ تجسس کو مہمیز کرتی ہے، ہزاروں پردوں میں پنہاں ہے اور گریز پا ہے...... اس لئے شاعر کا کام بہت مشکل ہے۔ اسے پوری شعوری بیداری کے ساتھ لفظ و پیکر کے ایسے صوتی نظام کی تشکیل کرنا ہے، جو اُس عجلت کار اور غیر مرئی لمحہ نور کی تجسیم کرے یہ عمل واقعتاً تامہم پسندی کا ایک صبر آزما اور جگر گداز عمل ہے جو بالآخر جمالیاتی مسرّت انگیزی پر منتج ہوتا ہے۔'' (۴)

مذکورہ اقتباس میں حامدی کاشمیری نے ایک جنیوئن شاعر کے لئے ایک ہدایت نامہ جاری کیا ہے اور لسانی، ادبی، جمالیاتی اور فنّی سطح پر وہی شاعر اپنے تخلیقی خانوں میں رنگ بھر سکتا ہے جس میں یہ اوصاف بہ تمام و کمال موجود ہوں گے۔ حامدی نے تخلیق کے لئے ایسے اوصاف کا انتخاب اس لئے کیا ہے کیوں کہ وہ خود ایک تخلیق کار کی حیثیت سے ادبی حلقوں میں اپنی اہمیت منوا چکے ہیں۔ زیر بحث کتاب ''کارگہہ شیشہ گری'' میں میر کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

''ان (میر) کی کائنات آگہی، جو اسرارِ سربستہ کا کھوج لگاتی ہے اور انکشاف، حیرت اور گمشدگی کو راہ دیتی ہے، ان کی ''صاحبِ نظری'' کی توثیق ہوتی ہے۔

برسوں لگی ہوتی ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں
تب ہم سا کوئی صاحب، صاحبِ نظر بنے ہے

ان کی نظر حقائق کی گہرائیوں میں اُترتی ہے۔ یہ نظر اس وقت شعری اکتشاف بن جاتی ہے جب فکر اور جذبے کے اتصالِ باہم سے تجربہ وجود میں آتا ہے۔''
(۵)

حامدی کاشمیری کی اکتشافی تنقید کا بنیادی سروکار تخلیق کے اس تخیلی تجربے کے اکتشاف سے ہے جس سے تخلیق کار فن پارے کی تخلیق کے دوران دوچار ہوتا ہے۔ میر کے ایک شعر کی تفہیم و

تعبیر میں انہوں نے اکتشافی تنقید کا اطلاق کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''میر نے خود کہا ہے۔

صورت پرست ہوتے نہیں معنی آشنا
ہے عشق سے بتوں کے مرا مدعا کچھ اور

گویا وہ کسی معین یا واضح خیال کا اظہار کرنے کے بجائے ایک مخصوص اور نادر معنوی صورت حال کو خلق کرتے ہیں۔ ان کے گہرے فنی ادراک کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ وہ کسی تبصرے یا رائے زنی کے بغیر ہی قاری کا اس سے سامنا کراتے ہیں اور خود غائب ہو جاتے ہیں۔ اُن کے اشعار میں لفظی ترتیب سے نمو پزیر تجربے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ تخیل کی سایہ آلود اور تجریدی دنیا میں اپنی قوتوں کے امکانی ارتکاز سے ایسے ناگزیر اور مترنم الفاظ وضع کرتے ہیں جو اس استعجابیہ اور گریز اں صورت حال کو اپنی گرفت میں لاتے ہیں جو ان کی چشمِ باطن کے سامنے واضح ہو رہی ہے۔ یہ الفاظ لعل و گہر کی طرح چمکتے ہیں اور نورنائی ارتعاشات کو خلق کرتے ہیں۔''(٦)

اسی طرح حامدی کاشمیری درج ذیل شعر:

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

کی تعبیر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''اس شعر میں پہلا مصرعہ یعنی الٹی ہو گئیں...... مایوسی کی کیفیت سے مملو ہے اور محرومی کے نرم بیانیہ اور شناسا سا لہجے کو روا رکھتا ہے لیکن دوسرے مصرعے میں ''دیکھا'' پر قدرے زور ڈالنے سے مخاطب کا لہجہ ابھرتا ہے اور ''سب تدبیریں'' کو ذہنی پس منظر میں رکھ کر تیمارداروں اور غمگساروں کے ہجوم سے مخاطب ہونے کا شخصی لہجہ ابھرتا ہے۔ ''دیکھا'' کو قدرے بہ زور ادا کرنے سے شعری کردار کے لہجے کے طنزیہ اور خود آگاہانہ انداز کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے مصرعے کے آخری ٹکڑے یعنی ''آخر کام تمام کیا'' سے شعر خموشیٔ مرگ کی تعبیر

کرتا ہے۔‘‘(۷)

مذکورہ بالا اقتباسات کے مطالعہ کے بعد یہ اندازہ لگانا قدرے آسان ہو جاتا ہے کہ حامدی کاشمیری نے شعر فہمی کا نیا انداز وضع کیا ہے۔ اب جہاں تک اکتشافی تنقید کے اطلاق کی بات ہے تو ’’ناصر کاظمی کی شاعری‘‘ اور ’’کارگہہ شیشہ گری‘‘ سے اخذ کئے گئے اقتباسات کے مطالعہ سے اِن کی تنقیدی تھیوری کا عملی تعارف سامنے آتا ہے اور اس تنقیدی نظریہ کے جزوی یا کُلّی اطلاق کا فیصلہ قارئین کرام کی صواب دید آگہی پر چھوڑا جا سکتا ہے۔ تاہم اِن کی تنقیدی روش دور ایک ایسے مقام پر کھڑی ہے جہاں پہنچنا ہر کس و ناکس کی بات نہیں ہے۔ یہاں پر اس بات کی چنداں ضرورت نہیں کہ حامدی کاشمیری نے کثیر تنقیدی نظریات کی موجودگی میں اپنا تنقیدی نظریہ کیوں پیش کیا یا اُن کو مروجہ تنقیدی نظام کی نارسائی میں کیسی گھٹن محسوس ہو رہی تھی۔ تاہم اُن کے قائم کردہ ڈسکورس نے اردو تنقید کے ٹھہرے ہوئے پانیوں میں کسی قدر ہلچل ضرور پیدا کر دی۔ اردو کے سر برآوردہ ناقدین مثلاً گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، وزیر آغا، وہاب اشرفی، عتیق اللہ، قاضی افضال حسین وغیرہ نے اُن کے نظریہ نقد پر کُھل کر مباحثے اور مکالمے قائم کئے اور سید محمد عقیل، فضل امام اور قمر رئیس نے یہاں تک کچھ اعتراضات بھی قائم کئے جو اس تنقیدی نظریہ کی علمی اور ادبی اساس ہونے پر ڈال ہیں۔ ان کی تنقیدی بصیرت پر اردو کے ایک معتبر اور نظریہ ساز نقاد پروفیسر وزیر آغا کو کہنا پڑا کہ:

’’پچھلے برسوں میں ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے اکتشافی تنقید کی ترکیب وضع کر کے نہ صرف اس کے امتیازی خطوط کو واضح کیا ہے بلکہ اپنی عملی تنقید میں بھی اسے آزمایا ہے۔‘‘(۸)

جہاں تک تخلیق کاری کے عمل میں حامدی کاشمیری کے موقف کا تعلق ہے وہ تخلیقِ شعر کے تفاعل کو شاعر کا انفرادی اظہار مانتے ہیں اور اس تخلیقی جذبے کو ناقابلِ تسخیر مان کر اسے کائناتی حیثیت عطا کرتے ہیں۔ جس طرح کائنات اپنے آپ میں مختلف عناصر کی متوازن اور متناسب ترتیب و تنظیم اور تشکیل و تعمیر کا نام ہے اسی طرح ایک تخلیقی فن کار کے باطن میں نادیدہ صوتوں اور وقوعوں کی قلب ماہیت کا عمل جاری و ساری رہتا ہے اور جب تخلیق کار اِن عناصر کو اپنے وجدان کی بھٹّی میں تاپ کر کندن بناتا ہے اور اپنے فنّی اور جمالیاتی شعور ادراک کے مطابق اُسے منصہ شہود

پر لاتا ہے تو وہ دادو تحسین وصول کر کے شہرتِ عام اور بقائے دوام کے دربار میں اپنی نشست مخصوص کر لیتا ہے۔ دراصل اس سارے کھیل کا مرکز و محور فن کار کا تخلیقی پوٹینشل ہے۔ اس حوالے سے حامدی کاشمیری کا یہ اقتباس کئی اعتبار سے قابلِ توجہ ہے:

> ''یہ تخلیقی توانائی ہی کا فیضان ہے کہ شاعر زبان پر متصرف ہو کر اپنے لئے ایک مناسب و موزوں ذریعہ اظہار کے طور پر برتنے پر قادر ہو جاتا ہے۔ اسی طرح موسیقار کو اس کی بدولت صوت و صدا کے زیر و بم کو خلق کرنے کی صلاحیت نصیب ہوتی ہے۔ رقاصہ اسی کے زیر اثر اپنے خوبصورت جسم کو متوازن حرکتوں کے طفیل بجلیوں کی نمود سے آشنا کرتی ہے۔ مصور اسی سے تحریک پا کر رنگوں کی آمیزش سے متنوع صورتوں کو خلق کرتا ہے اور سنگ تراش پتھروں کی ہیئت سازی میں ''رقصِ بتان آزری'' کا تماشا کرتا ہے۔ اسی طرح شاعر اپنے ذریعہ اظہار یعنی زبان پر قادر ہو کر اپنی تخلیق قوت کو لفظ و پیکر میں پیش کرتا ہے۔'' (۹)

یہ تخلیقی توانائی فنکار کو معمولی سے غیر معمولی اور فانی سے لافانی بنانے کا کام انجام دیتی ہے۔ حامدی کاشمیری فن کار کے وجود کو کارگہہ شیشہ گری سے کم اہمیت نہیں دیتے بلکہ اس کے تخلیقی فن کاروں کے تجزیاتی مطالعہ میں بھی وہ فن کار کے باطن تک رسائی حاصل کرنے پر نادانستہ طور پر اشارہ کرتے ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں اکتشافی نقاد اور نفسیاتی نقاد کی سرحدیں مٹ جاتی ہیں۔ دونوں فن کار تخلیقی متن کے علامات، استعارات اور دوسرے ادبی رسائل کے ذریعے فنکار کی اُن ناگفتہ آرزوؤں اور امنگوں، حسرتوں، اور ناامیدیوں تک یکساں طور پر پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں اور منزل پر پہنچ کر اکتشافی نقاد لسانی تشکیلیت سے ابھرنے والی ان کیفیات اور تخیلی تجربات کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے جو بقول حامدی کاشمیری تخلیق کا جوہر ہوتے ہیں جب کہ نفسیاتی نقاد الفاظ اور علامتوں کے راستے سے تخلیق کار کی ذہنی اُپج اور داخلی تہوں اور طرفوں تک رسائی حاصل کرتا ہے۔

شعری تخلیقیت کی ماہیت کے ضمن میں حامدی کاشمیری فن کار کے انفرادی وجود کا قائل ہے لیکن وہ شاعری کو شاعر کے شخصی کوائف، نفسیاتی الجھنوں اور داخلی مسائل و میلانات کا اظہار ماننے میں تامل سے کام لیتے ہیں بلکہ اُن کے مطابق:

''شاعری تکمیل پذیر ہو کر ایک آزاد اور حرکی وجود کی حامل ہوتی ہے۔ اس نظریئے کی رو سے شاعری کی مقصدیت اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ لسانی تشکیلیت سے ایک تخیلی تجربہ خلق کیا جائے۔ جو جمالیاتی اور تفکیری امکانات کو خلق کرنے پر قادر ہو۔ اس مقصد کے علاوہ اس سے کسی اور سماجی، اصلاحی یا سیاسی مقصد کے حصول پر زور دینا اس کی ماہیت سے چشم پوشی کرنے کے مترادف ہے۔'' (۱۰)

حامدی کاشمیری نے لسانی تشکیلیت سے تخیلی تجربہ خلق کرنے کی ذمہ داری نقاد کیی کندھوں پر ڈالی ہے اور اس طرح اکتشافی تنقید کی تخلیقیت اساس خصوصیت پر ہماری نظر مرتکز ہو جاتی ہے۔ یہ بات بھی خاطر نشان رہے کہ نقاد و تخلیق کار کے باطن کی گتھیوں کو لسانی ذرائع سے کیسے سلجھا سکتا ہے؟ کیوں کہ انسان کا باطن ایک ایسی پُر اسرار دنیا ہے جس کا کولمبس ابھی تک پیدا نہیں ہوا۔ باطن کے پُر اسرار عالم کی طرف مرزا غالب نے بہت ہی خوبصورت اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے:

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے
ہے ہر فرد جہاں میں ذوقِ ناخواندہ

حامدی کاشمیری نے اکتشافی تنقید کی شعریات میں اپنے تنقیدی نقطہ نظر کی وضاحت بہت ہی شرح وبسط کے ساتھ کی ہے۔ نیز اپنی پہلی تنقیدی کتاب ''معاصر تنقید: ایک نئے تناظر میں'' پر کئے گئے اعتراضات کا بھرپور اور مکمل جائزہ لینے کی علمی انداز میں کوشش کی ہے۔ اِن کے تنقیدی نظریہ پر کئے گئے اعتراضات اور اُن کے جوابات کے تفصیلی مطالعہ کے بعد راقم الحروف اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ حامدی کاشمیری کے پیش کردہ ''اکتشافی تنقید'' کو مروجہ تنقیدی نظریات سے الگ دیکھنا ہوگا تبھی ہم غیر خانبداری کے ساتھ حامدی کاشمیری کی تنقیدی خدمات کا شناخت نامہ تیار کر سکتے ہیں۔

انہوں نے ادب شناسی میں جس پیراڈائم شفٹ کا مظاہرہ کیا ہے وہ اُن کے وسیع المطالعہ ذہن، غیر معمولی تخلیقی بصیرت اور ادبی روایات واقدار سے مکمل آگہی کا غماز ہے۔ اکتشافی تنقید کے ضمن میں جو سوالات ابھرتے رہے ہیں وہ اس نظریے کی صحت مندی کی جانب خوبصورت اشارہ کرتے ہیں۔ میری ناقص رائے میں اکتشافی تنقیدی اصول و روایات سے بہرہ مند ہونے کے علاوہ

تخلیقی قوت سے بھی مزین ہونا چاہیے۔ تبھی وہ تخلیقی متن میں مضمر اُس تخیلی تجربے کا اکتشاف کر سکتا ہے جو زبان کے غیر معمولی تخلیقی استعمال سے معرض وجود میں آتا ہے۔ گویا تخلیقیت ہی تخیلی تجربے کے اکتشاف کے لئے راستہ ہموار کرتی ہے۔ وزیر آغا نے نہایت خوبصورتی اور ذمہ داری کے ساتھ حامدی کاشمیری کی اکتشافی تنقید کے تخلیقی عنصر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''اصلاً یہ ایک عارفانہ رویّہ ہے جو مظاہر کے کنہ میں موجود اس پُر اسراریت کو دریافت کرنے کی کوشش میں ہے جس کی کوئی انتہا نہیں اسے غیب بھی کہا جا سکتا ہے۔''(۱۱)

حوالہ جات:

۱۔ حامدی کاشمیری، اکتشافی تنقید، بیکن بکس، لاہور، ۲۰۱۴ء ص۔ ۶۴

۲۔ ایضاً ص۔ ۶۵

۳۔ حامدی کاشمیری، ناصر کاظمی کی شاعری، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، ۱۹۸۲ء، ص۔ ۲۹

۴۔ حامدی کاشمیری، کارگہہ شیشہ گری، ادارہ ادب، سری نگر کشمیر، ۱۹۸۲ء، ص۔ ۸۵۔ ۸۴

۵۔ ایضاً، ص۔ ۹۴

۶۔ ایضاً، ص۔ ۱۴۵۔ ۱۴۴

۷۔ ایضاً، ص۔ ۲۰۳

۸۔ حامدی کاشمیری کی اکتشافی تنقید از ڈاکٹر وزیر آغا مشمولہ ''شیرازہ'' حامدی کاشمیری نمبر شمارہ ۴۔ ۷، ص۔ ۵۳

۹۔ حامدی کاشمیری، کارگہہ شیشہ گری، ادارہ ادب، سرینگر کشمیر، ۱۹۸۲ء، ص۔ ۵۹

۱۰۔ ایضاً، ص۔ ۶۰

۱۱۔ حامدی کاشمیری کی اکتشافی تنقید از وزیر آغا مشمولہ ''شیرازہ'' وزیر آغا نمبر، شمارہ ۴۔ ۷، ص۔ ۵۶۔ ۵۵

☆☆☆

اکتشافی تنقید کی شعریات

☆ مظہر امام

اپنی تازہ کتاب ''اکتشافی تنقید کی شعریات'' میں حامدی کاشمیری نے جس طرح بعض ادب پاروں کی تحسین شناسی کا فریضہ انجام دیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے بیشتر ناقدوں کی طرح اندھیرے میں تیر نہیں چلائے بلکہ ادب پارے کے بطون میں پہنچ کر ان کو صحیح تناظر میں پرکھنے اور ان کی داخلی خوبیوں کو آشکار کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس کتاب میں شعر، نظم، مثنوی اور افسانے کے مطالعے پیش کر کے جس تجزیاتی طریق کار کا مظاہرہ کیا گیا ہے، وہ تجزیے کا اکتشافی عمل ہے۔ یہی وہ عمل ہے جس سے تخلیق اور تنقید کے درمیان کوئی دوئی باقی نہیں رہتی، بلکہ دونوں ''من تو شدم تو من شدی'' کی کیفیت سے دوچار ہوتے ہیں۔

اس امر کا اعادہ غیر ضروری ہے کہ نفسیاتی تنقید فن کار کی باطنی زندگی کی گہرائیوں میں اُتر کر تخلیق کے بنیادی محرک کا اندازہ لگاتی ہے۔ جو تنقید بشریاتی نقطۂ نظر پر اصرار کرتی ہے۔ وہ جہد حیات کو فن پارے کا محرک اوّل قرار دیتی ہے۔ اسی طرح مارکسی تنقید سماجی اقتصادی اور تاریخی صورت حال کو فن پارے کی تفہیم و تحسین میں ترجیحی حیثیت دیتی ہے۔ یہ سارے نقاط نظر اپنی جگہ غیر اہم نہیں، لیکن یہ سچائیاں جزوی ہیں کیونکہ فن پارہ اتنا سادہ اور یک رُخی نہیں ہوتا جتنا وہ نظر آتا ہے۔ تخلیق اپنے قائم بالذات وجود میں مضمر توانائی کے ذریعے حیات و کائنات کے اسرار و رموز کے انکشاف کا تقاضہ کرتی ہے۔

اکتشافی تنقید کسی نظریۂ نقد کی حریف نہیں بلکہ سب کو اپنے وسیع دامن میں سمیٹ لیتی ہے۔ یہ نہ کسی نظریہ کا جبر برداشت کرتی ہے اور نہ کسی نظریۂ نقد پر اپنا جبر مسلط کرتی ہے۔

حامدی کاشمیری ایسا محسوس کرتے ہیں کہ روایتی تنقید ادب کی اصل قدر و قیمت متعین کرنے میں ناکام رہی ہے۔ اکتشافی تنقید جن نکات پر زور دیتی ہے ان کی مدد سے ادب کی ایک معروضی لیکن بصیرت افروز تعین قدر ممکن ہے۔

حامدی کا کہنا ہے کہ ترسیل تخلیق کا بنیادی مسئلہ نہیں بلکہ وہ تجربے کی کثیرالجہتی سے پیدا شدہ تجسس اور تحیر کی جمالیات سے سروکار رکھتی ہے اور اس لئے حامدی نے اپنے تجزیاتی طریق کار میں اکتشافی عمل کو اہمیت دی ہے۔ انہوں نے بائیس تیئس سال پہلے ہی اپنی کتاب ''اقبال اور غالب'' (۱۹۷۸ء) کے ذریعے اس طریق تجزیہ کی ابتدا کر دی تھی۔ ناصر کاظمی اور میر پر ان کی جو دو کتابیں ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئیں، ان میں اس طریق نقد کے خدوخال کچھ اور نمایاں ہوئے اور انہوں نے تنقید کے اکتشافی کردار کی ضرورت اور اہمیت کے بارے میں میر اور پھر معاصر تنقید سے متعلق اپنی کتابوں میں اظہار خیال کیا۔

ہمارے یہاں نئے خیال، نئے نظریہ اور نئے نقطۂ نگاہ کو ہمیشہ نہ صرف شک کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے بلکہ اسے منفی تنقید اور طنز و تضحیک کا نشانہ بھی بنایا گیا۔ حامدی کاشمیری کے نظریۂ اکتشافی تنقید کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اس کی معنویت (Relevance) سے انکار کیا۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل نے اپنی خودنوشت ''گؤدھول'' میں اکتشافی تنقید کا ذکر تحقیری انداز میں کیا اور ڈاکٹر فضل امام نے اسے ''تعصباتی تنقید'' سے تعبیر کیا۔ وہ اہلِ ادب جو اکتشافی طریق نقد کو فکر انگیز قرار دیتے ہیں وہ بھی معترض ہیں کہ یہ طریق نقد فن پارے میں معنی کی حیثیت کو مشکوک بناتا ہے۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ حامدی کاشمیری اپنا یہ موقف واضح اور معروضی طور پر پیش کرنے کے بجائے تاثراتی انداز اختیار کرتے ہوئے شاعری کو ''طلسم کارانہ تخلیق فن'' سے تعبیر کرتے ہیں اور انہوں نے مصنف کے بجائے متن کو مرکز توجہ بنا کر ہیئتی تنقید کا طریق کار ہی اپنایا ہے۔

حامدی کاشمیری اصرار کرتے ہیں کہ شعر تجربے سے سروکار رکھتا ہے نہ کہ معنی سے اور تنقید اسی شعری تجربے کی قدر و قیمت واضح کرتی ہے۔ شاعری سے زندگی کا تعلق بھی بالواسطہ ہے۔ شاعری زندگی کے اسرار کا جمالیاتی اکتشاف ہے۔ لہٰذا تخلیق معنی سے بے تعلقی کے باوجود زندگی سے بے تعلق نہیں ہوتی۔ حامدی کاشمیری یہ بھی کہتے ہیں کہ پس ساختیاتی تنقید تخلیق کی کثیرالمعنی قرار دینے کے بجائے اسے کثیرالجہت قرار دینا زیادہ مناسب سمجھتی ہے۔

حامدی کاشمیری کا کہنا ہے کہ ''افلاطون سے لے کر عہد حاضر تک کتنے ہی نقادوں نے فن کے طلسم کارانہ عمل کی وکالت کی ہے اور فن کو ''غیبی یا وہبی سرچشموں'' سے جوڑا جاتا رہا ہے۔اس لئے اگر وہ شاعری کو ''طلسم کارانہ تخلیق فن'' قرار دیتے ہیں تو کوئی عجیب وغریب بات نہیں کہتے۔

ہیئتی تنقید کی طرح اکتشافی تنقید بھی مصنف کی بجائے متن کی مرکزیت کو قائم کرتی ہے۔لیکن بقول حامدی ''وہ متن کے رگ و ریشے میں مصنف کے گردش کرتے ہوئے لہو کی موجودگی کے منکر نہیں ہیں۔'' کیوں کہ ''وہ لہو کی حرکت اور گرمی ہے جو کلام میرؔ کو میرؔ سے منسوب کرتی ہے۔'' لیکن ''لہو کی موجودگی تخلیق کو مصنف کا نعم البدل نہیں بناتی۔''

اکتشافی تنقید کے نظریہ کو تعصب کی عینک لگا کر نہیں بلکہ کھلی آنکھوں سے دیکھنا چاہیے۔یہ حامدی کاشمیری کا معمولی کارنامہ نہیں کہ انہوں نے ایک جدید تر نظریۂ نقد وضع کیا ہے جو اردو میں بالکل نیا اور منفرد ہے اور صرف نظریہ ہی پیش نہیں کیا ہے بلکہ اس کی روشنی میں عملی تنقید کے نہایت عمدہ نمونے بھی پیش کئے ہیں۔

☆☆☆

ماہنامہ ''تحریک'' دہلی:

''حامدی کاشمیری کو اس عصری صورتحال کا بھرپور احساس وادراک ہے جو ایک طرف انسان کی مادی فتوحات تو دوسری طرف اس کے اخلاقی زوال کا آئینہ ہے۔جدید شاعری میں آوازوں کا تنوع نظر آتا ہے۔اس کی تازہ مثال کے طور پر نایافت کو پیش کیا جاسکتا ہے۔جس کے اشعار میں کسی ہمعصر شاعر کی صدائے بازگشت آپ کو سنائی نہ دے گی۔''

حامدی کاشمیری کی کشمیری شاعری - ایک جائزہ

(کشمیری سے اردو ترجمہ مصرہ مریم)

☆ڈاکٹر عزیز حاجنی

کیوں اٹھائیں گے مجھے سیہ کاروں کی ساتھ
عمر گزاری ہے میں نے ماہ پاروں کے ساتھ
دن کو رخشاں ہوں آفتاب کی طرح
شب کو غروب ہوتا ہوں ستاروں کے ساتھ

(ترجمہ)

حامدی کاشمیری کی ادبی عطا ہمہ جہت ہے۔ آج تک کشمیری میں ان کی دو درجن کتابیں چھپ چکی ہیں۔ ان کے متعلق ان کی حیات میں ہی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ کئی رسائل نے حامدی کاشمیری نمبر چھاپ لئے ہیں۔ موصوف برصغیر کے اہم شعراء میں شمار کئے جاتے ہیں۔ انہوں نے اردو تنقید میں ایک نیا مکتب فکر قائم کیا جو ''اکتشافی تنقید'' کی اصطلاح سے مشہور و مقبول ہوا۔ وہ مدت سے اردو میں متواتر کتابیں چھپواتے رہے اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ تاہم دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کو ملکی سطح پر ادبی اعزاز یعنی ساہتیہ اکادمی ایوارڈ کشمیری شعری مجموعہ ''پتھ میانہ جو یہ'' (میری اس آب جو) پر ملا۔ یہ کشمیری زبان میں ان کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ اس سے پہلے ان کا پہلا شعری مجموعہ ''نارس اتھہ واس'' (آگ سے مصافحہ) چھپ گیا تھا اور تیسرا کشمیری شعری مجموعہ ''آواز واتژہ نو'' (آواز تم تک نہیں پہنچی) بھی چھپ چکا ہے۔ جدید کاشر شاعری (جدید کشمیری شاعری) ان کی ایک اور اہم کتاب ہے۔ یہ معاصر کشمیری شاعروں کا ایک تنقیدی مطالعہ ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ انہوں نے موجودہ دور کے نمائندہ کشمیری شعراء یعنی راہی اور امین کامل

کے برعکس اپنی شاعری کا آغاز کشمیری زبان میں ہی کیا ہے۔''نارس اتھ واس'' کے دیباچہ میں حامدی صاحب لکھتے ہیں:

''مجھے یاد ہے کہ آج سے تقریباً پچاس سال پہلے، جب میں گورنمنٹ ہائی اسکول میں زیر تعلیم تھا میں نے کئی نعت لکھ کر کشمیری زبان میں شاعری کا آغاز کیا۔ لیکن کالج میں جب میری چند نظمیں اردو میں چھپ گئیں تو قلم کار دوستوں نے کہا کہ دوسری زبان میں شاعرانہ اظہار موثر نہیں ہو سکتا۔ خدا جانے یہ بات کیوں میں ہضم نہیں کر سکا اور وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ مجھے محسوس ہوا کہ موثر شاعرانہ اظہار کے لئے زبان میں اظہار کی قوت اور داخلی جوش و جذبہ ضروری ہے۔ چنانچہ میں تخلیقی اعتماد کے ساتھ اردو میں شعر کہتا رہا۔ تاہم میں کبھی کبھی کشمیری میں شعر کہنے سے جس سے میں نے شعر کہنے کی ابتداء کی تھی، الگ نہیں رہا بلکہ یہ میرے دل میں جاگزیں رہی اور میں اس زبان میں بھی لکھتا رہا۔''

چنانچہ میں زیر بحث عنوان کے تحت یہاں ان کی اردو اور کشمیری شاعری کا تقابلی مطالعہ نہیں کر رہا ہوں۔ اس لئے کہ میں یہ موضوع نہیں چھیڑنا چاہتا ہوں کہ ان کی کشمیری شاعری کا تقابلی مطالعہ ایک دلچسپ اور کارآمد موضوع تو بن سکتا ہے مگر اس کے لئے الگ تفصیلی مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ یونیورسٹی میں ایک ضابطہ بند تحقیقی پروگرام کا موضوع بن سکتا ہے۔ میں مختصراً ان کی کشمیری شاعری کے حوالے سے چند موٹی موٹی باتیں پیش کرنے کی کوشش کرونگا، جو میں ایک قاری یا زیادہ سے زیادہ ادب کے ایک ادنیٰ طالب علم کی حیثیت سے محسوس کرتا ہوں۔

حامدی کاشمیری کی بیشتر کشمیری شاعری اس زمانے کی تخلیق ہے جو جدیدیت کے تحت شعر کہنا ہمارے شعراء کے لئے فیشن بن گیا تھا۔ اس دور کے تقریباً سب ہی خواہ وہ پڑھے لکھے تھے یا انپڑھ، مغرب سے آئی ہوئی اس طرز کے شیدا بن گئے تھے۔ اس دور کے چند ہی ایسے شعراء تھے جو آزاد نظم، نظم معریٰ اور نثری نظم میں فرق کر سکتے تھے۔ اس سے صرف شاعر ہی نہیں بلکہ شاعری کے کئی نقاد بھی مرعوب ہو گئے۔ اس قسم کی شاعری روایتی قارئین اور سننے والوں کو پیچیدہ محسوس ہو رہی تھی۔ اور اس کی تفہیم متن کے پیچیدہ اسلوب کی وجہ سے اتنی مشکل محسوس ہو رہی تھی کہ کسی نظم سے معنی تلاش کرنے کا عمل بار بار پڑھنے کے باوجود بھی ناکامی پر منتج ہوتا تھا۔ تاہم نئے اور تازہ کار شعری رجحانات کی ابتداء چند استادان فن نے کی تھی جن میں حامدی کاشمیری شامل ہیں اگرچہ میں ان کی اس قسم کی نظموں کو بہت حد تک سمجھ سکا ہوں تاہم اگر اس شاعری کو سمجھنے میں کہیں کہیں دقت محسوس ہوتی ہے۔ اس کی وجہ اس کی کم مائیگی نہیں بلکہ میری ہی کم فہمی ہے۔

''نارس اتھ واس'' میں سترہ نظمیں ہیں جن میں اکثر مختصر ہیں۔ تاہم ''پاتال'' نام کی ایک طویل نظم بھی ہے، جو بقولِ رسول پونپر کشمیری جدید نظم کی ارتقائی سفر میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ انہوں نے جو اکتشافی تنقید کا جدید نظریہ پیش کیا ہے اس میں قاری اساس تنقید کی بہت اہمیت ہے۔ شاعری کو تخلیق کار کی ذات، نظریہ، حیات، ذاتی پسند ناپسند اور عقیدہ وغیرہ سے الگ کر کے متن پر توجہ کرتے ہوئے قاری جو کچھ محسوس کرتا ہے تو اس محسوساتی عمل کے دوران شاعر کی برتی گئی زبان (الفاظ) اور قاری کو محسوساتی ردِّ عمل کے درمیان ملاپ سے ایک تخیلی صورت حال پیدا ہوتی ہے بشرطیکہ یہ دونوں آگہی کے مالک ہوں۔

میں اس پس منظر میں حامدی کاشمیری کی چند مختصر نظمیں درج کروں گا جن کے متعلق اعلیٰ تنقیدی شعور رکھنے والے قلمکار اور باذوق قارئین بہت کچھ کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ مجھ جیسا کم فہم قاری بھی یہ نظمیں پڑھ کر جذباتی طور پر بہت متاثر ہوا۔

[ڈاکٹر عزیز حاجنی نے نمونے کے طور پر یہاں دو نظموں کا انتخاب کیا ہے۔ ایک ''بریم'' (فریب)، دوسری نظم ہے ''راون تیٖل'' (کرب گمشدہ) نظموں کا ترجمہ نہیں ہوسکا۔]

یہ دونوں نظمیں بریم (فریب) اور راون تیل (کرب گمشدہ) میں نے معنی نکالنے کی غرض سے نہیں پڑھے بلکہ ان دونوں نے میرے ذہن میں چند معنی ضرور ابھارے۔ یہ دونوں نظمیں پڑھتے ہوئے مجھے لگا کہ ایک مدماتے نسوانی حسن کی مورت میرے سامنے ہے۔ پہلی نظم میں برفانی موسم میں گرم بستر کے اندر گہری نیند میں میرے کان ہیں۔ ایک نازنین کی محبت آمیز آواز آئی، جس سے بقول شاعر روپہلی روشنی میں تھرتھراہٹ پیدا ہوئی۔ تاہم جوں ہی میں اس حسین نازنین کے مہندی سے مزئین ہاتھوں کو ہاتھوں میں لینے لگا خواب ٹوٹ گیا۔ تو محسوس ہوا کہ کسی نامعلوم نورانی جلوے نے دھوکا کیا۔

دوسری نظم بھی مجھے نسوانی حسن کا ایک کراماتی جلوہ دکھاتی ہے۔ تاہم اس کا تاثر پہلے ہی اس عقیدتی واقع کی طرف متوجہ دلاتا ہے۔ جس کے مطابق حضرت حوا، حضرت آدم علیہ سلام کے پہلو سے نکلتی ہیں۔ پوری دنیا میں عقیدت سے وابستہ اس واقعہ کو شاعر نے ''بونہ شہل پیوو سمارس'' ہر طرف چنار کا سایہ پڑا کہہ کر مقامی زمین اور زبان کے ساتھ وابستہ کر کے بہت ہی متاثر کُن اور قابل قبول بنایا ہے۔ میرے خیال میں ان دونوں نظموں میں نسوانی جلووں کا ظہور دیکھنا کسی نفسیاتی مخمس کا نتیجہ تو نہیں ہے؟ شاعر کچھ اور تو نہیں کہہ رہا ہے؟ غالباً امکان ہے کہ وہ صحیح ہوگا مگر بحیثیت قاری میرا اپنا Taste اور ذوق بھی ہے۔ وہ میرے تنقیدی روش کو شخصی رنگ دیتا ہے۔

میرے خیال میں ان دونوں نظموں کا حسن ان کے اختصار میں ہے۔ ان میں بظاہر ایک لفظ بھی زائد نہیں ہے اور نہ ہی کم۔ سطحی طور پر اگر دیکھیں گے، ان دونوں نظموں کے متن کے اندر یکسانیت نظر نہیں آتی ہے۔ جو روایتی مشرقی نظم کا بنیادی جز مانا جاتا ہے۔ تاہم نظم کی تفہیم کاری کے دوران مختلف پیکروں، استعاروں، علامتوں کے درمیان ایک ربط پیدا ہو جاتا ہے۔

حامدی کاشمیری کے ایک اور شعری مجموعہ ''ہتھ میانہ جوبہ'' میں تیرہ سے زائد نظمیں ہیں اور ان میں اکثر بہت ہی مختصر ہیں۔ اس قسم کی نظمیں اب اکثر کشمیری شاعر لکھتے ہیں لیکن میں یہ نہیں کہونگا کہ وہ حامدی کی تقلید کرتے ہیں۔ ان نظموں میں اکثر پڑھنے کے بعد قاری کچھ ایسا محسوس کرتا ہے کہ ان میں سے کسی طرح بھی معنی نہیں نکالا جا سکتا ہے۔ لیکن میرا ذاتی تاثر یہ ہے کہ ان نظموں میں کشمیر کے پچھلے پچاس برسوں کے پُر آشوب حالات کی عکاسی ملتی ہے۔

مثالیں: (۱) برآندس پیٹھ (دہلیز پر) (۲) شرونی شرونی۔

کشمیری میں حامدی کی نظم نگاری ایک تفصیلی مطالعہ کا موضوع ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ان دونوں شعری مجموعوں میں ۷۵ غزلیں بھی ہیں۔ مختصراً کہہ سکتے ہیں کہ حامدی کاشمیری کی کشمیری شاعری میں ان کا contribution باعث افتخار ہے۔ کشمیری غزل میں ان کی طرز ادا unique مخصوص اور سب سے الگ ہے۔ چھوٹی بحروں اور سادہ زبان میں شوخی اور سادگی ہے۔ جن کے اندر رس، روانی اور تہہ داری دور سے پہچانی جاتی ہے۔ (نمونہ کے طور پر چند غزلیہ اشعار دئے ہیں جن کا ترجمہ نہ ہو سکا۔)

☆☆☆

اکتشافی تنقید

☆ نذیر احمد ملک

بیشتر معاصر تنقیدی نظریات ادب میں معنی خیزی کے عمل کے استخراج کے لئے متن اور قاری کی اساسی اہمیت پر زور دیتے ہیں نہ کہ مصنف کے ارادے یا منشا پر۔ جیسا کہ روایتی تنقید کا طریقہ رہا ہے۔ روایتی تنقید کا سارا زور مصنف، اس کے نظریے اور زندگی کے بارے میں اس کے رویوں کی چھان پھٹک پر صرف ہوتا تھا اور نقاد اس کوشش میں رہتا تھا کہ تخلیق کو کس طرح مصنف کی ذات، شخصیت، ماحول، عہد اور دوسرے خارجی تعلقات کے حوالے سے سمجھایا جائے۔ چنانچہ ان امور کی تلاش میں اصل تخلیق یا تو نظروں سے اوجھل ہو جاتی تھی یا پھر اس کی اہمیت ثانوی ہو کر رہ جاتی تھی۔ جدید تنقیدی اصطلاح میں اس نوع تنقید کو Internationalist criticism کہا جا رہا ہے۔ اس طرزِ تنقید کی کمزوریاں اس وقت سامنے آتی ہیں جب کسی گمنام مصنف کی تخلیق دستیاب ہوتی ہے یا پھر ایسے مصنف کے فن پارے کا سامنا ہوتا ہے جس کی زندگی، شخصیت اور عہد کے بارے میں بہت کم معلومات میسر ہوتی ہیں۔ ایسے فن پارے کے تجزیے کے لئے پھر اٹکل بازی ناگزیر بن جاتی ہے اور یوں تنقید اپنے اصلی منصب سے دور ہو جاتی ہے۔ اس ضمن میں یہ بات بھی لائق توجہ ہے کہ مصنف اپنی تخلیق میں اپنی شخصیت، جس میں اس کا مشاہدہ وفکر، ذہانت اور لاشعوری کیفیات شامل ہیں، کا جوہر منتقل کرتا ہے۔ یہاں تک کہ تخلیق اس کی شخصیت کا نعم البدل بن جاتی ہے۔ اسی لئے جدید تنقید مصنف کے بجائے تخلیق کی جانب راجع ہونے کو درست قرار دیتی ہے۔

معاصر تنقیدی نظریات Internationalism کے محدود دائروں اور جکڑ بندیوں کو توڑ کر Anti interntionalist کے تحت مصنف کے بجائے قاری اور فن پارے کو مرکزی اہمیت دیتے ہیں اور فن پارے کی لسانیاتی اور اسلوبیاتی خصوصیات کو تجزیے اور تفہیم وتعبیر کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔ روایتی تنقیدات کے تاثراتی، داخلی اور موضوعی طریقۂ کار کے خلاف پہلا ردِّ عمل امریکہ کی نئی تنقید کا نظریہ تھا جو ۱۹۶۰۔۷۰ء تک شدومد کے ساتھ امریکی تنقیدی منظرنامے پر چھایا

رہا۔ اس کے تحت فن پارہ بحیثیت ایک Artifact معرض وجود میں آنے کے بعد مصنف کے بجائے قارئین کی ملکیت بن جاتا ہے۔ اس بناء پر مصنف کی ذات، ماحول، عہد اور اس کے نظریے سے اس کا رشتہ ساقط ہو جاتا ہے اور اس کی تعبیر و تشریح میں معنی خیزی کا عمل مصنف کے عندیات (اگر کوئی عندیہ رہا ہو) کو زائل کر دیتا ہے۔ یا پھر مصنف کا عندیہ کُلی معنی کا ایک معمولی حصّہ بن کر رہ جاتا ہے۔ نئی تنقید سے وابستہ ماہرین (کینتھ بروکس، ولیم کے دم سٹ، جان کرو رین کم) ادبی زبان خاص کر شعری زبان پر حد سے زیادہ توجہ مرکوز کرنے کی بناء پر روسی ہیئت پسندوں (رومن یکوب سن، وکٹر شکلووسکی، ٹامشے وسکی وغیرہ) سے گہرا اشتراک رکھتے ہیں۔ دونوں طرزِ نقد اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ شعری زبان کا تفاعل یہ ہے کہ یہ اپنی ترکیب پذیری سے معنی کے مختلف ابعاد کو روشن کر کے قاری کو زندگی کے نادیدہ امکانات سے روشن کرتا ہے۔

حامدی کاشمیری کا تنقیدی سفر خاص طویل رہا ہے۔ انہوں نے وقت کی تبدیلیوں کے نتیجے میں نقد و نظر کے معائر میں واقع ہونے والی تبدیلیوں پر گہری نظر رکھی ہے۔ انگریزی ادبیات سے گہری وابستگی کے نتیجے میں یوروپی سطح پر تنقیدی نظریات میں تبدیلیوں سے واقف ہونے میں انہیں کسی دقّت کا سامنا نہ کرنا پڑا۔ چنانچہ اپنی متعدد تنقیدی کتابوں میں انہوں نے مختلف تنقیدی دبستانوں مثلاً تمدنی، سماجی، ادبی اور ہیئتی دبستانوں سے اکتساب فیض کیا لیکن یہ امریکہ کا New criticism کا دبستان ہے جس سے وہ بالخصوص متاثر ہوئے اور انہوں نے مصنف سے تخلیق کی جانب رجوع کیا اور تخلیق کے زندہ، قائم بالذات اور نمو پذیر وجود کی شناخت کی۔ اس طرزِ نقد سے حامدی کاشمیری نے اپنی ذہنی مناسبت کا برملا اعتراف بھی کیا ہے لیکن ان کے لئے یہ منزل آخر نہ تھی۔ وہ ہمیشہ خوب سے خوب تر کی جستجو کرتے رہے۔ چنانچہ انہیں جلد ہی اپنے اختیار کردہ تنقیدی مسلک سے بے اطمینانی کا احساس ہونے لگا۔ ان کی نظر میں اس کی کمزوریاں اور کوتاہیاں اجاگر ہونے لگیں۔ انگریزی، اردو اور کشمیری شاعری کے گہرے اور وسیع مطالعے نے ان پر اس طرز نقد کی حد بندیوں کا احساس دلایا، لکھتے ہیں:

> ''یہ صحیح ہے کہ ہیئتی تنقید کے کئی نمونے تنقید کے ایک جدید، حرکی اور نتیجہ خیز نظریے کی بنیاد فراہم کر چکے ہیں اور پہلی بار فن کے آزاد تخلیقی وجود کی شناخت کی طرف توجہ دی گئی ہے۔ میں خود اس نظریے سے استفادہ کرتا رہا ہوں لیکن حالیہ

برسوں میں میں اس سے ایک طرح کی بے اطمینانی محسوس کرنے لگا ہوں۔ یہ بے اطمینانی میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ کے بعد جدید شعراء اختر الایمان، ناصر کاظمی، بانی وغیرہ کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے اپنی آخری حد کو چھوگئی۔''

ہیئتی تنقید سے ان کی بے اطمینانی کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ یہ طریقِ انداز تجزیاتی ہونے کے باوصف تخلیق کو معنی و مطلب یا content کے مترادف قرار دیتی ہے جوان کے خیال میں تخلیق کو کسی سماجی یا ثقافتی یا تاریخی موضوع میں بدلنے کا ایک غیرادبی فعل ہے۔ ہیئتی تنقید سے وہ اس لئے بھی منحرف ہوئے کیوں کہ بیشتر صورتوں میں یہ تخلیق کو اجزاء میں تقسیم کر کے ان سے معنی کا استخراج کرتی ہے جب کہ ان کا ہمیشہ سے یہ خیال رہا ہے کہ تخلیق ایک نامیاتی کلی وجود ہے اور اس کے کلی وجود سے ہی سروکار رکھنا صحیح تنقیدی عمل ہے۔ ہیئتی طریق نقد سے بڑھتی ہوئی دوری سے وہ قدرتی طور پر دیگر نظریاتِ نقد سے بھی خاصے دور ہوتے گئے۔ انہوں نے کلاسیکی شعراء یا جدید شعراء پر جو تنقیدی کتابیں لکھی ہیں، ان سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ روایتی اور مروجہ تنقیدات اور تنقیدی نظریات سے غیر مطمئن ہیں اور اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہ تنقیدی نظریے اپنے اصلی تفاعل کو نظرانداز کر کے یعنی فن پارے سے تعارض کرنے کے بجائے مصنف کے شخصی، عصری، سماجی اور ثقافتی رویوں کی تشریح و تفسیر کرتے ہیں۔ مارچ ۱۹۸۲ء میں میرؔ پر اُن کی کتاب ''کارگہہ شیشہ گری'' شائع ہوئی جس میں انہوں نے معاصرین کو یہ کہہ کر چونکا دیا کہ انہوں نے کلام میرؔ کا مطالعہ ایک نئے اور منفرد نظریۂ نقد کی روشنی میں کیا ہے اور اسے انہوں نے ''اکتشافی تنقید'' سے موسوم کیا ہے۔ میرؔ کے کلام کا اسلوبیاتی طریقِ نقد کے تحت گوپی چند نارنگ نے پہلے ہی غائر مطالعہ کیا تھا اور پھر شمس الرحمٰن فاروقی نے میرؔ کے چیدہ چیدہ اشعار کا تجزیاتی مطالعہ کر کے ان کے متعدد معانی کا پتہ لگایا لیکن حامدی کاشمیری نے معاصرین سے الگ ہو کر شعر سنجی کی ایک نئی راہ نکالی اور اس کے تحت میرؔ کے کلام کا جو عمیق مطالعہ کیا اُس سے میرؔ کی عظمت کے نقوش روشن ہو گئے۔ ''کارگہہ شیشہ گری'' کے ابتدائی باب ''دریائے سخن'' میں اس نظریے کو متعارف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''شاعری بنیادی طور پر ایک طلسم کارانہ تخلیقی فن ہے۔ شاعر لفظ و پیکر کے علامتی برتاؤ سے تجربات کے طلسم کدے تخلیق کرتا ہے۔ ان طلسم کدوں تک عام قاری

کی رسائی ممکن نہیں۔ اس لئے ایک صاحب نظر نقاد کی رہنمائی ناگزیر بن جاتی ہے۔ چنانچہ نقاد اپنی نازک ہیئت، بصیرت، لسانی شعور اور گہرے ادراک سے کام لے کر ان طلسم کدوں کے جادوئی دروازوں کو واکر کے اسراری جلوؤں کی شناخت کرتا ہے اور انہیں قاری پر ارزاں کرنے کی ذمہ داری قبول کرتا ہے۔ چنانچہ ان جلوؤں کو دیکھنا اور دکھانا اس کے فرائض منصبی میں شامل ہو جاتا ہے۔ اس نوع کی تنقید جسے میں اکتشافی تنقید سے موسوم کر رہا ہوں، کی ضرورت اور اہمیت کا احساس اردو ہی کیا یوروپی زبانوں میں بھی تقریباً ناپید ہے اس لئے ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم موجودہ تنقیدی نظریات کی حدبندیوں اور کوتاہیوں کا احساس کر کے تنقید کے حقیقی رول کو پہنچانیں۔''

اکتشافی تنقید کا تفاعل، جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے، فن پارے کی تخلیلی دنیا میں مستور حیرت زاد وقوعات کی شناخت کرنا ہے اور پھر قاری کو ان کی تازگی، ندرت اور جمالیاتی معنویت کا احساس دلانا ہے۔ یوں اگر غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ''کارگہہ شیشہ گری'' سے پہلے ہی اس طرز نقد کے نقوش ان کے ذہن میں کچھ کچھ واضح ہو چکے تھے۔ چنانچہ ناصر کاظمی کی شاعری ۱۹۸۲ء اور چند دوسری کتابوں اور تحریروں میں یہ نقوش جھلکتے دکھائی دیتے ہیں۔ ''کارگہہ شیشہ گری'' کے بعد حامدی کاشمیری نے تسلسل اور تواتر کے ساتھ اس طریقِ نقد کو برتا اور کسی مقام پر بھی اس کی صحت اور اطلاقی اہمیت سے تذبذب نہیں ہوئے چنانچہ اس طریقِ نقد کا انہوں نے کھل کر اظہار ''جدید شعری منظرنامہ'' ۱۹۹۰ء اور ''معاصر تنقید'' ایک نئے تناظر میں، ۱۹۹۲ء اور ''شیخ العالم۔ حیات اور شاعری'' ۱۹۹۷ء میں کیا۔ اس سلسلے میں انہوں نے اس ذوق و جستجو میں بعض معاصرین کے منفی ردّعمل کو کوئی اہمیت نہیں دی جو انہیں تحسین شناسی کے نئے امکانات سے روشناس کراتا رہا۔ میرا خیال ہے کہ حامدی کاشمیری کا نظریۂ نقد بنیادی طور پر ان کی شعرفہمی کے اپنے بالیدہ، حرکی اور وسیع تجربے پر استوار ہے۔ انہوں نے روایت یا فیشن کے طور پر تنقیدی عمل کو روا نہ رکھا بلکہ ادب کے عمیق مطالعے کو اپنے نظریۂ نقد کی تشکیل میں رول ادا کرنے کی اجازت دی۔ اکتشافی نظریہ تنقید کسی تہذیبی، تاریخی یا سماجی علم کا زائیدہ نہیں ہے۔ بلکہ ایک خالص ادبی نظریہ ہے جو ادب سے نمود کرتا ہے اور ادب پر ایک بازدید کے رویے کے تحت آزمایا جاتا ہے اور جس کے تحت ادبی متن میں

مضمر تخیلی کائنات جو اس کا تجربہ ہے، کی یافت کی جاتی ہے۔ فن پارے کی تخیلی کائنات مخصوص لسانی صورت گری سے تشکیل پاتی ہے جس کا خارجی حقیقت، موضوعیت یا معنی کی سطحیت، بے رنگی اور حد بندیوں سے کوئی علاقہ نہیں۔ اس میں لفظ و پیکر کسی نشان زد معنی کو پیش نہیں کرتے ہیں بلکہ اپنے سیاق میں انسلاکاتی امکانات کے ایک مربوط نظام سے ایک جہانِ دگر کی تخلیق کرتے ہیں جو بقولِ حامدی کاشمیری ''نور و سایہ میں کسمساتے ہوئے ڈرامائی وقوعات، اسرار، تجسس، تنوع اور تحیر کے نادیدہ امکانات سے معمور ہوتے ہیں۔''

اکتشافی تنقید، ہیئتی تنقید کی طرح متن کا مطالعہ اسے ایک بند نظام قرار دے کر نہیں کرتی ہے اور نہ ہی الفاظ کو لغوی مفاہیم کا پابند کرتی ہے بلکہ اس کی لسانی صورت گری کو ایک آزاد، حرکی اور Mechanism viable تصوّر کرتی ہے۔ جو بہر حال زبان کی سماجی اصل کی بنا پر ثقافتی رشتوں سے ہم آہنگ رہتی ہے۔ نقاد کا اوّلین کام یہ ہے کہ وہ متن کی لسانی صورت گری کا سامنا کرے۔ ایسا کرنے کے لئے نقاد کے لئے گہرے لسانی شعور، رچے ہوئے شعری ذوق، عمیق مطالعے اور ذہنی فعالیت لازمیت کا درجہ رکھتی ہے۔ تب کہیں جا کر وہ اس شعری تجربے کی ندرت اور تازگی سے محظوظ ہو سکتا ہے جو تخلیق کا وجود بھی ہے اور اس کا جواز بھی۔ اکتشافی تنقید کی کارگزاری اور اس کے پورے سیاق کو مدنظر رکھ کر اس کے تین استدلالی نکات Postulates سامنے آتے ہیں جو ظاہری طور پر الگ ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے مربوط اور منسلک ہیں۔

۱۔ متن کی لسانی صورت گری کا تجزیہ

۲۔ تجربے کی یافت و تفہیم

۳۔ قدر سنجی

متن کی لسانی صورت گری کا تجزیہ | تجربے کی یافت و تفہیم | قدر سنجی

یہ تینوں نکات اکتشافی تنقید کی رو سے یکے بعد دیگرے ایک دوسرے کی پیروی کرتے ہیں اور ان کو ذیل کے خاکے سے سمجھا جا سکتا ہے۔

متن کی لسانی صورت گری کا تجزیہ | تجربے کی یافت و تفہیم قدر سنجی

اکتشافی تنقید کا منتہائے مقصد جیسا کہ اوپر کے جدول سے ظاہر ہوتا ہے فن پارے کی تعینِ

قدر کی شناخت کرنا ہے لیکن اس مقصد کے حصول کے لئے فن پارے کے بنیادی تجربے کی یافت و تفہیم اور اس کے معنوی امکانات کی دریافت ضروری ہے۔ یعنی تعینِ قدر اور تجربے کے معنوی امکانات کی تفہیم دونوں کے لئے تجربے کی لسانی تشکیل کا عمل بنیادی سرچشمے کا حکم رکھتا ہے۔ یہ تخلیق کی لسانی ساخت ہی ہے جس کے ساتھ قاری سب سے پہلے متصادم ہوتا ہے۔ لسانی تشکیل کی دریافت کا عمل نہایت پیچیدہ اور دشوار ہے کیوں کہ جیسا کہ اوپر ذکر ہوا فن پارے میں الفاظ براہ راست یا لغوی معنی میں استعمال نہیں ہوتے ہیں بلکہ تخلیقی زبان کی مختلف خصوصیات مثلاً پیکروں، علامتوں، استعاروں، ابہام، ایہام، پراڈکس وغیرہ سے متشکل ہو کر ایک قائم بالذات وجود بن کر سامنے ہوتا ہے۔ یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ تخلیق میں مروجہ زبان کے بجائے ایک نئی زبان جنم لیتی ہے۔ یہ زبان روز مرہ کی زبان سے علاقہ رکھنے کے باوجود اس سے مختلف ہوتی ہے اور اس کے بنیادی تفاعل سے انحراف کرتی ہے۔ یہ ایسی خصوصیات سے مملو ہوتی ہے جو فن پارے کے مربوط نظام میں باہمی ارتباط اور اختلاط سے انسلاکات کے غیر مختتم سلسلوں کو متحرک کر کے تجربے کے تحیرزا معنوی امکانات کو خلق کرتی ہے۔ اس میں عام لسانی حد بندیوں کو شکست و ریخت کے عمل سے گزرنا پڑتا ہے اور یوں تخلیق کے آتشیں لمحوں میں مروجہ لسانی پابندیاں تخلیق کار کے لئے پابہ زنجیر نہیں بنتی ہیں۔ وہ موئے آتش دیدہ بن جاتی ہیں۔ تخلیق کار زبان کی ہر سطح پر ان پابندیوں سے انحراف کرتا ہے مثلاً کہیں وہ اصوات کی تکرار سے کام لیتا ہے تو کہیں اصوات کے اخراج Elision کو روبہ عمل لاتا ہے۔ کہیں لفظی اخراج Elipsis اور کہیں مختلف لفظی ترتیب Hyperbation کو کام میں لاتا ہے۔ کہیں نحوی ترتیب کو بدل دیتا ہے کہیں استعارہ کاری سے زبان اجنبیاتا ہے اور کہیں حرفِ ربط گرا دیتا ہے۔ لیکن یہ تمام تر انحرافات تخلیقی تقاضوں کے عین مطابق واقع ہوتے ہیں۔ اس طرح اپنی منفرد اور مخصوص لسانی صورت گری سے فن پارہ ایک سحر کی ہیئت میں ڈھل کر ایک مکمل اور خود مکتفی وجود کا حامل ہوتا ہے اور خارجی مظاہر سے زیر زمین رشتہ رکھنے کے باوجود اس سے الگ ہو جاتا ہے اور اپنی مخصوص کائنات کو خلق کرتا ہے۔ بقول اقبال:

وہی جہاں ہے ترا تو کرے جسے پیدا

لسانی پردوں میں مستور اس نادر تخیلی کائنات پر قاری، خواہ وہ کتنا پڑھا لکھا کیوں نہ ہو، بار نہیں پا سکتا۔ اس کے لئے حساس اور باذوق قاری کی ضرورت ہے۔ صاحب ذوق قاری کے لئے

ضروری ہے کہ وہ گہرے لسانی شعور، فنّی بصیرت اور نازک حسیت کا مالک ہونے کے ساتھ ساتھ سماج میں رائج مجموعہ نشانیات Semiotics (زبان وادب جس کا ایک حصّہ ہے) کا بھی غیر معمولی ادراک رکھتا ہو۔ اس سے بھی زیادہ لازمی چیز یہ ہے کہ وہ فن کے لوازم و آداب کی روایت کے تناظر میں آگہی رکھتا ہو۔ ایسا قاری تمام و کمال فن پارے کے ساتھ محوِ سفر ہوتا ہے اور اس کی مخصوص لسانی ساخت اور ہیئت و تکنیک کے اسرار کو منکشف کر کے اس کی تفہیم کو ممکن بناتا ہے۔ حامدی کاشمیری کے نزدیک فن پارے کی تفہیم کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ اس میں کسی خاص موضوع، معنی، خیال یا تصوّر کی شناخت کرنا مطلوب ہے یا پھر اس کا نثری روپ یا اس کی تلخیص پیش کر کے اس کے مرکزی خیال تک پہنچنا ہے۔ تفہیم کا اس سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ یہ دراصل معنی در معنی کے ایک لامنتہائی سلسلے کی شناخت کا عمل ہے جو چند لفظوں کے لغوی مفاہیم میں مقید نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ لفظوں کی انسلاکاتی تنوع کاری سے لامنتہاہی ہو جاتا ہے۔ حامدی کاشمیری اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''واضح رہے کہ تخلیق میں لفظوں کے لغوی مفاہیم کو نہیں بلکہ ان کی انسلاکاتی تنوع کاری کو اہمیت حاصل ہے۔ چنانچہ لفظوں کی انسلاتی تنوع کاری ہی تخلیق کی اسراریت کی تشکیل کرتی ہے۔''

انسلاکاتی تنوع کاری پر زور دے کر حامدی کاشمیری نے فن پارے میں کسی معنی کی موجودگی کا بطلان کیا ہے اور معنی یا ادبی کو غیر ادبی فعل قرار دیا ہے۔ سوئیسر نے جب یہ کہا تھا کہ In language there are only differences تو ان کا زور بھی اس بات پر تھا کہ signifier کسی مقررہ تصوّر کا حامل نہیں ہے بلکہ ہر تصوّر دوسرے تصوّرات کے ایک سلسلے سے جڑا ہوا ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ان کا اشارہ اس بات کی طرف تھا کہ معنی گرفت میں آنے والی کوئی ٹھوس شئے نہیں ہے۔ دریدا کے نظریۂ افتراق Differance کی بنیاد سوسیر کے اسی نکتے پر ہے جس کی رو سے انہوں نے معنی کی مرکزیت کو لایعنی قرار دیا اور کہا کہ لسانی نظام میں افتراق اور التوا دونوں کا نمایاں رول ہے۔ اپنے معرکتہ الآرا مضمون Differance میں سوئیر کے نکتے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"The first consequence to be drawn from this is that the signified concept is never present in itself, in an adequate presence that would refer only to itself. Every concept is

necessarily and essentially inscribed in a chain or a system, which it refers to another and to other concepts, by the systematic play of differences. Such a play, then-diterance is no longer simply a concept, but the possibility of conceptuality, of the conceptual system and process in general. For the same reason, diferance, which is not a concept, is not a mere word, that is, it is not what we represent to ourselves as the clam self-referential, unity of a concept and sound."

اکتشافی تنقید میں ''تفہیم کا تصوّر'' ایک ارفع ذہنی کوشش کا نام ہے جو فن کی تخلیقی قرأت سے ہی ممکن ہے اور جہاں موجود الفاظ، علامات پیکر اور استعارات ایک لامتناہی سلسلے کی طرف محض اشارے کا کام کرتے ہیں اور پھر معنی کے افتراق اور التوا کا ایک عجیب کھیل شروع ہوتا ہے۔ یہ کھیل بہر حال دلچسپ بھی ہے، مہم پسندانہ بھی ہے، معنی خیز بھی ہے اور یکسر معروضی بھی ہے۔

کسی بھی سنجیدہ تنقید کا حقیقی تفاعل فن پارے کی قدر سنجی کی شناخت کرانا ہے اور نقاد کے لئے یہی سب سے مشکل مرحلہ ہوتا ہے۔ بقول حامدی کاشمیری ''نقاد بالعموم اس مسئلے سے چشم پوشی کرتے ہیں'' روایتی طرز نقد میں اس مسئلے سے عہدہ برآ ہونے کے لئے عموماً عمومی اور موضوعی انداز کے فیصلے صادر کئے گئے ہیں۔ مثلاً ''فن پارہ، حقیقی زندگی کی ہو بہو تصویر کشی کرتا ہے۔'' ''یہ مصنف کے گہرے سماجی شعور کی عکاسی کرتا ہے۔'' ''اس میں زندگی کے تلخ حقائق کو پیش کیا گیا'' وغیرہ وغیرہ اور یوں فن پارے کو سامنے کے موضوعات یا تصوّرات سے منسوب کر کے اس کے تخلیقی کردار سے اغماض برتا جاتا ہے۔ اس کے نتیجے میں قدر شناسی کا مسئلہ خاصا الجھ کے رہ گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ کسی فن پارے کے بارے میں یہ کہنا کہ یہ حقیقی زندگی کے بارے میں ہو بہو تصویر پیش کرتا ہے یا مصنف کی نفسیاتی زندگی کی غمازی کرتا ہے یا یہ مصنف کے گہرے سماجی شعور کی عکاسی کرتا ہے۔ علیٰ ہذا القیاس، اس کی تعین قدر میں مطلق مدد نہیں دے سکتا کیوں کہ فیض کے یہاں بھی اس عمل کی نشاندہی کی جاسکتی ہے اور نیاز حیدر اور جوش کے یہاں بھی۔ ایسی صورت میں فیض بڑے ہیں یا جوش یا نیاز حیدر، اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ فن پارے کی تحسین شناسی کی غرض و غایت یہ ہونی چاہیے کہ اس کے ذریعے اس میں پوشیدہ شعری تجربے، اس کی بوقلمونی، معنی تہہ داری اور تخیلی کائنات کی یافت ممکن ہو سکے۔ یہ ایک معروضی اور استدلالی انداز ہے جو قبولیت کا درجہ رکھتا ہے۔

اکتشافی تنقید کی اساس اس مفروضے پر قائم ہے کہ ہر بڑا ادیب

اور شاعر اوّل و آخر ایک تخلیق کار رہتا ہے۔ چنانچہ اس کی سوانحی، عصری اور علمی حیثیت ثانوی ہو کر رہ جاتی ہے۔ شاعر بنیادی طور پر بقول حامدی کاشمیری اپنے مخصوص لسانی برتاؤ سے تجربات کے طلسم کدے تخلیق کرتا ہے اور تنقید کا کام یہ ہے کہ وہ ان طلسم کدوں کا نظارہ کر کے ان میں چھپے ہوئے نادر وقوعات کی شناخت کرے۔ حامدی کاشمیری نے تسلسل کے ساتھ اس طریق نقد کو برتا ہے اور مروجہ تنقیدات کی رو سے فن کو موضوعیت، منشائے مصنف تاریخی حوالگی اور عصری معنویت کے مماثل قرار دینے یا اس کی نثری تلخیص کرنے کے رویّے کو مسترد کر دیا۔ اس کے بجائے انہوں نے اپنی تنقیدی کتابوں میں متون کو ہرگز توجہ بنا کر اکتشافی تنقید کے متذکرہ بالا لوازم کا خیال رکھتے ہوئے شعری اہمیت کے حامل تجربوں کی جس طلسمی دنیا کو برانگندہ نقاب کیا ہے، وہ ان کی دیدہ وری کا ثبوت ہے۔ یہ اطمینان کی بات ہے کہ اردو کی نئی نسلوں میں حامدی کاشمیری کی تنقیدی بصیرت کا اعتراف کیا جانے لگا ہے اور اکتشافی تنقید استناد اور اعتبار کا درجہ حاصل کر رہی ہے۔

اکتشافی تنقید کے طریقے کار پر کاربند رہتے ہوئے حالیہ برسوں میں انہوں نے میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، فانیؔ، ناصر کاظمیؔ، فیضؔ، اختر الایمانؔ، مظہر امامؔ، فاروقیؔ اور شہریارؔ کے اشعار کی قدر سنجی کا فریضہ انجام دے کر اردو تنقید کو نئی بلندیوں سے آشنا کیا ہے اور ادب فہمی کے مستور گوشوں کا انکشاف کیا ہے۔ مثال کے طور پر انہوں نے غالبؔ کے درج ذیل شعر کی تخلیقی حیثیت اور وقعت کی سراحت کرتے ہوئے اس میں پوشیدہ شعری تجربے کا بصیرت افروز انکشاف کر کے اس کی شعری اساس کا جواز فراہم کیا ہے۔

سمومِ وادیٔ امکان زبس جگر تابست
گداز زہرہ خاکست ہر کجا آبست

لکھتے ہیں کہ اس شعر کا سامنا کرتے ہی ایک فرضی شعری کردار سامنے آتا ہے۔ شعر کی مخصوص لسانی صورت گری سے اس شعری کردار کی پہچان کرنا مشکل نہیں ہے۔ یہ کردار مخاطبین سے کہتا ہے کہ تم جس وادیٔ امکان کی سیر کی تمنا رکھتے ہو، میں وہاں سے لوٹ کر آیا ہوں۔ وہ کوئی سرسبز و شاداب وادی نہیں ہے جس کی سیاحت سے تم محظوظ ہو جاؤ گے۔ وہ ایک عجیب و غریب وادی ہے جہاں کی ہوا حد درجہ زہریلی اور جگر سوز ہے۔ اس میں جہاں کہیں بھی پانی نظر آتا ہے وہ درحقیقت پانی نہیں ہے بلکہ زہریلی ہوا کے جوش سے خاک کا زہر پگھل کر پانی میں تبدیل ہو گیا

ہے۔شعری کردار چند الفاظ میں وادیٔ امکان کی کیفیت بیان کر کے مخاطبین کو حیرت زدہ کر کے خود خاموش ہو جاتا ہے لیکن ان چند الفاظ سے مخاطبین کے سامنے ایک ایسی وادی کا نقشہ کھینچ کر چلا جاتا ہے جو سراسر تخیلی ہے۔ جہاں کا ہر منظر حیرت کُن ، نادر اور ڈراؤنا ہے۔حامدی کاشمیری کے خیال میں شاعر نے چند حیاتی پیکروں مثلاً سموم، وادی، امکان، جگرتاب، زہرہ خاک سے ایک ایسے شعری تجربے کو خلق کیا ہے جو خود اپنا جواز رکھتا ہے۔یہ ایک نادیدہ جہاں ہے جو داستانوی سحر رکھتا ہے اور جس کی ہر شئے قیامت آفریں ہے۔اس شعر کا لسانی تجزیہ حامدی کاشمیری اس زبان شناسی اور ژرف بینی سے کرتے ہیں کہ اس کے تجربے میں قاری کی شرکت یقینی بن جاتی ہے اور وہ داستانوی سحر میں گم ہو کر تحیر اور تجسس کے جذبے سے گزرتا ہے۔ان کے خیال میں اس شعر کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ ''اس کے پیکر سموم، وادی، جگرتاب، گداز، زہرہ، خاک اور آب بیک وقت بصری، سمعی، شامی اور حرارتی حسیات کی تشفی کرتے ہیں۔اس طرح سے شعر جو انکشاف اور تحیر سے برومند نظر آتا ہے، ایک مکمل جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے۔''

حامدی کاشمیری کے خیال میں مذکورہ بالا شعر سے کسی مخصوص یا متعینہ معنی کی کشید کا عمل اس کے تخلیقی کردار کے منافی ہوگا۔وہ شعر کے تجربے کی تفہیم کے لئے تنقید کا ایک نیا تناظر فراہم کرتے ہیں اور قاری کے ادبی اور جمالیاتی ذوق کی آبیاری کرتے ہیں۔شعر شناسی کے لئے انہوں نے جو تنقیدی اساس فراہم کی ہے وہ گہرے لسانی شعور کا تقاضا کرتی ہے۔اس لحاظ سے وہ جدید ماہرین لسانیات کے شعر کے تعلق سے لسانی برتاؤ کے تصوّر سے ہم آہنگی کا احساس دلاتے ہیں۔یہ سوچنا بھی صحیح نہیں ہے کہ وہ شعر کو معنی سے لاتعلق کر دیتے ہیں۔معنی تو زندگی کی حقیقت ہے، ہاں معنی سے مراد اگر زندگی اور اس کے رشتوں کا ادراک ہے تو حامدی کاشمیری کا نظریۂ نقد اس سے ہرگز لاتعلق نہیں۔وہ شعر کو اس ادراک کا راست وسیلہ اظہار قرار نہیں دیتے ہیں بلکہ اس کی قلب ماہیت کر کے اس کی شعری بنیاد سامنے لاتے ہیں۔

☆☆☆

حامدی کاشمیری کا افسانوی کینوس

☆ ڈاکٹر اشرف آثاری

پروفیسر حامدی کاشمیری کشمیر یونیورسٹی میں شعبہ اردو کے سربراہ اور پھر اسی یونیورسٹی کے وائس چانسلر رہے۔ لگ بھگ نصف صدی سے اردو کے ادبی افق پر چھائے ہوئے ہیں۔ اردو اصناف ادب میں شاعری، افسانہ نگاری اور تنقید ان کے خاص موضوعات رہے اور انہوں نے ان میں نام پیدا کیا۔ اپنے منفرد و مخصوص لب و لہجے، اسلوب بیان اور فکر سے انہوں نے عالمی سطح پر اردو ادبی حلقوں میں اپنی خوب دھاک بٹھائی۔ سربرآوردہ، نقادوں اور دیگر قلم کاروں نے ان کے تخلیقی اور تنقیدی کام اور دوربینی پر قلم اٹھایا ہے۔

اردو تخلیق کو ایک معیار، ایک نئی جہت اور سمت اور تنوع دینے والے محققین میں حامدی کاشمیری کا نام فخر سے لیا جاتا ہے اور بجا طور پر لیا جاتا ہے۔

چھوٹے چھوٹے اور متاثر کن بحروں میں اردو صنف غزل میں معنی خیز اور معیاری و چست اشعار کہنا حامدی کاشمیری کا خاصا ہے۔ تنقید و تحقیق میں حامدی صاحب مستحکم دلائل، دعوؤں اور اپنی فکری و شعوری بصیرتوں کے علاوہ دیگر تمام قواعد وضوابط کو مدنظر رکھ کر اپنے نظریات کو اس طرح پیش کرتے ہیں۔ وہ بھی انتہائی ذمہ داری کے ساتھ کہ ان کی گراں قدر تحقیقی و تنقیدی خدمات کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ اس طرح سے کسی بھی موضوع پر ان کا سنجیدہ تفکر، اس موضوع کے تمام تر گمشدہ اور نامعلوم گوشوں کو روشن کر دیتا ہے کہ ان پر آئندہ آنے والی نسل، صحت و وسعت نظری سے بات کر سکیں۔ معاصر تحقیق و تنقید میں پروفیسر حامدی کاشمیری کی اپنی ایک الگ پہچان ہے۔

پروفیسر حامدی کاشمیری کو تنقید کے علاوہ اردو شاعری میں ایک اہم اور ارفع مقام حاصل ہے۔ ہندو پاک کی تقسیم کے بعد اردو شاعری کے افق پر خاص طور پر اصناف نظم و غزل کے توسط سے جو قابل قدر شعراء ضوفشاں ہوئے ان میں پروفیسر حامدی کاشمیری کا نام بھی شامل ہے۔ حامدی صاحب کو اردو شاعری کی تخلیقیت کے اسباب وعوامل سے بھی پوری طرح آگاہی و آشنائی ہے اور روایتی اسالیب پر بھی اچھی گرفت ہے۔ ترقی پسندوں کے جس کارواں میں فیض احمد فیض،

میرا جی، ن م راشد، اختر الایمان، مجید امجد وغیرہ جیسے لاتعداد شعراء شامل تھے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری بھی اسی قافلے کے ایک رُکن تھے۔ ناصر کاظمی، شہریار، احمد ندیم قاسمی، مظہر امام، جیسے شعراء بھی اس میں شامل تھے لیکن ان سبھوں نے اپنی اپنی ذہانتوں، فنّی اور فکری استطاعتوں اور انفرادی تجربات و مشاہدات سے دبستانِ شاعری کو الگ الگ انواع و اقسام کے گُل بوٹوں سے سجایا اور سنوارا۔ یہی حال اردو شاعری کے ابتدائی ادوار میں میر و غالب و ذوق، و مصحفی کا تھا۔ لیکن تواریخ و تہذیب، ادبی روایات و علوم و فنون اور جدید سائنسی ایجادات کی اعلیٰ سطح کی آگہی و آگاہی کا ثبوت عصر حاضر کے شعراء و ادباء کے تخلیق پاروں میں بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ انہیں موجودہ دور کے برق رفتاری سے بدلتے ہوئے منظرنامے کا بھرپور احساس و شعور اور فہم و ادراک ہے اور گہرا مطالعہ بھی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ اسے شعری، تخلیقی، اور تنقیدی ہنرمندی سے استعمال میں بھی لاتے ہیں۔ پروفیسر حامدی کاشمیری کا نام بھی جدید دور کے ایسے ہی نقد و شعر کے نمایاں سرخیلوں میں ایک ہے۔

حامدی کاشمیری اپنے افسانوی ادب میں اپنی فکری بصیرتوں سے انسانی زندگی کے نشیب و فراز کو اپنے الگ انداز میں ابھارتے اور موضوع بحث بناتے ہیں۔ انسانی زندگی اور سماج سے جڑے ہوئے مختلف گوشوں پر ان کی گہری نظر ہے اور جس موضوع پر حامدی صاحب قلم اٹھاتے ہیں اس موضوع تک ان کی رسائی اور گرفت ہو جاتی ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوں پر یا بعد میں تخلیق ہونے والے افسانوں پر کسی خاص ازم، تحریک یا نظریہ کی کوئی چھاپ نہیں ہے۔ موضوعات میں یک رنگی نہیں رنگارنگی ہے۔ سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی، اخلاقی مسائل کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ موجودہ دور کی بے راہ رویوں، استحصال و انتشار، بے چینی و بے قراری، اتھل پتھل اور روٹی روزی سے جڑے مسائل، اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت اور سب سے بڑھ کر عدم تحفظ کے خوف نے ہر ایک کو پریشان کر رکھا ہے۔ کہانی کار بھی اسی سماج اور اسی معاشرے سے جڑے ہوئے افراد ہوتے ہیں۔ انہوں نے اپنے اندر اس طرح کے خدشات و تغیرات کو باہر نکالنا شروع کر دیا ہے۔

پروفیسر حامدی کاشمیری بحیثیت ایک فرد کے حساس دل و دماغ کے مالک ہیں۔ اپنے گرد و پیش کے ابتر حالات اور ناموافق ماحول نے انہیں ان نامساعد حالات پر قلم اٹھانے کی ترغیب دی ہے اور بار بار دی ہے۔ ان حالات نے ان کے اندر ایک ارتعاش سا پیدا کر دیا اور انہیں لکھنے پر

اکسایا اور مجبور کر دیا۔ وہ خود بھی ان حالات کو ایک عام آدمی کی طرح جھیلتے ہوئے اور برداشت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ پروفیسر حامدی کاشمیری کے یہاں کہانیوں کے موضوع کے انتخاب میں تنوع بھی ہے۔ یہ یک موضوعی نہیں ہیں۔ پریم چند پر انہوں نے بحیثیت ایک نقاد کے کام کیا ہے۔ کہیں کہیں وہ پریم چند کی ڈگر کے بہت قریب بھی نظر آتے ہیں۔ حامدی کاشمیری صاحب کے ہاں فحاش یا عریانیت نہیں ہے۔ نہ انہوں نے اپنے کئی دیگر ہم عصر افسانہ نگاروں کی طرح ہی سیکس کو اپنے تخلیقی ذہن پر حاوی ہونے دیا ہے۔

ان کے چوتھے افسانوی مجموعہ ''شہر فسوں'' میں ''اگلے اتوار کو'' کے عنوان سے چھپے افسانے کو ہی لے لیجئے۔ یہ افسانہ انسانی نفسیات پر لکھا گیا ایک عمدہ اور اچھوتا افسانہ ہے۔ انسان اپنی Ego کے نرغے میں جلد بازی، جو انسان کی فطرت میں ہے، میں لئے گئے فیصلے پر ایک طرف سے نادم بھی ہے لیکن دوسری طرف اپنی بالادستی سے دست بردار ہونے کے لئے بھی تیار نہیں۔ اپنی من پسند اور چہیتی بیوی کو ذرا سی بات پر گھر سے اگلے اتوار تک جانے کے لئے کہہ دیتا ہے لین پھر انتہائی کٹھور اور سخت اقدام لے کر، اس افسانے کا مرکزی کردار، رمضان دوسری شادی کرتا ہے اور اس افسانے کی ہیروئن زونی کے جنازے کو چوبیس سال بعد ایک دن اپنے صحن میں پاتا ہے۔

''اگلے اتوار کو'' افسانے کو پڑھ کر رمضان کی اپنی وفا شعار اور من پسند بیوی سے ذرا سی ناراضگی پر اسے گھر سے رخصت کر کے، انتہائی عجلت میں دوسری شادی کے فیصلے پر تعجب بھی ہوتا ہے کہ اس طرح کے معمولی اور روزمرہ کی زندگی میں پیش آنے والے گھریلو واقعات پر اتنے سخت فیصلے بہت کم لئے جاتے ہیں لیکن انسان کی نفسیات خاص طور پر اگر وہ شوہر ہو، کا کیا کہے گا کہ اس کے لئے کچھ بھی ممکن ہے۔

''سکون'' افسانے میں ماں بیٹی کے رشتے کو اچھی طرح سے ایک فلسفیانہ نقطہ نگاہ سے نہیں بلکہ ایک جذباتی انداز سے سمجھایا گیا ہے کہ مسز ساہنی اپنی بیٹی کلپنا کا ہر نئے کردار کے ساتھ اس قدر گھل مل جانے کو بہت بُرا سمجھتی ہے لیکن اپنی اکلوتی نوجوان بیٹی کی آنکھوں میں آنسو بھی نہیں دیکھ سکتی ہے۔ اوّل سے آخر تک افسانہ میں جو تسلسل اور مکالموں کی روانی اور برجستگی و چستی ہے وہ یہ احساس دلاتی ہے کہ اس افسانے کا تخلیق کار بان و بیان پر اچھی خاصی دسترس تو رکھتا ہی ہے۔ ایک ہلکے پھلکے سماجی رومانوی موضوع پر ایک اچھی اور معیاری کہانی لکھنے پر بھی اچھی طرح سے قادر

ہے۔ ''شہرفسوں'' افسانوی مجموعے میں شامل ۱۳۵افسانوں میں ''نملی'' پہلا افسانہ ہے۔ بچوں کی نفسیات پر یہ ایک اچھا افسانہ ہے اس افسانے کے مرکزی کردار نملی اور مسعود دو بچے ہیں جو ایک دوسرے سے بہت پیار کرتے ہیں۔ ''نملی'' ہندو گھرانے سے تعلق رکھتی ہے اور مسعود مسلمان گھرانے سے۔ نملی کا باپ مذہب کی دیوار کھڑی کر کے دو پڑوسی بچوں کے میل ملاپ کو تنگ نظری اور تعصب کی وجہ سے ناممکن بنا دیتا ہے۔ اس غیر فطری پابندی کے ردِ عمل کے طور پر نملی بیمار پڑ جاتی ہے اور پھر جب وہ اچانک ۲۵ دنوں کی جدائی کے بعد مسعود سے ملتی ہے تو اس کی حالت فوراً سدھر جاتی ہے۔ ''پمپوش'' افسانے کے مرکزی کردار پمپوش اور رشید ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کے بہت قریب ہو کر بہت دور ہو جاتے ہیں۔ کہانی میں ہلکا پھلکا رومانیت والا پلاٹ ہے۔ ہیرو رشید کی دنیاوی مجبوریاں اسے اپنی ہیروئن پمپوش کے ساتھ مستقل بندھن میں بندھنے سے روکتی ہیں۔ اس لئے دونوں کی یہ پریم کہانی ادھوری ہی رہ جاتی ہے۔ تکمیل تک نہیں پہنچتی۔

''شہرفسوں'' کا سال اشاعت ۲۰۰۹ء ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری نے اسے ریاست جموں و کشمیر کی نئی نسلوں کے قلم کاروں کے نام معنون کیا ہے۔ حامدی صاحب حرف اوّل میں فرماتے ہیں کہ ۱۹۵۰ء سے ۱۹۷۰ء تک وہ مختلف اصنافِ ادب یعنی افسانہ، ناول، ڈرامہ اور شعر کے ذریعہ اظہار کا کام لیتے رہے اور تنقید نگاری سے مستقلاً منسوب و منسلک رہے اور انہیں خیال آیا کہ شاعری اور تنقید پر انہیں اپنی توجہ مرکوز کرنی چاہیے لیکن دیگر اصناف بالخصوص افسانہ نگاری سے وہ دست کش تو ہوئے لیکن ان کی اہمیت اور معنویت سے منکر نہیں ہوئے کہ انہوں نے اپنے تین افسانوی مجموعے ''وادی کے پھول''، ''برف میں آگ'' اور ''سراب'' کے بعد ایک اور افسانوی مجموعہ ''شہرفسوں'' شائع کروایا ہے۔ اسے انہوں نے ایک طرح سے عہد رفتہ کو آواز دینے کا عمل یا زید کا عمل قرار دیا ہے۔

پروفیسر حامدی کاشمیری کی اس رائے سے میں بھی متفق ہوں کہ ان کے اکثر افسانے، حقیقت نگاری، مقصدیت، اپنے زمانے کی تاریخی، نفسیاتی اور انسانی مسائل اور فکشن کے لوازمات کی پاسداری کرتے ہوئے اس فن میں ان کی ایک مخصوص و منفرد شناخت قائم کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ واقعی ان کے افسانے یکساں موضوعات میں ذرا سی پھیر بدل کر کے بسیار گوئی یا پیچیدہ بیانی سے مبرا ہیں اور انسان کے داخلی اور خارجی تعلقات اور ان کی شکست و ریخت اور عورت اور

مرد کے مابین متصادم رویوں کو فوکس کرتے ہیں۔

یہ بات بھی اپنی جگہ پر بجا ہے کہ پروفیسر حامدی کاشمیری نے تنقید پر لگ بھگ ۳۰ کے قریب کتابیں تحریر کی ہیں اور وہ اردو شاعری کے کئی مجموعوں کے بھی خالق ہیں اور ان کا اصل موضوع شاعری اور تنقید ہی ہے لیکن ان سب مصروفیات کے باوجود بھی اردو افسانے پر ۴ مجموعے شائع کروانا ایک بہت بڑی بات ہے وہ بھی اس حال میں جب مقدار کے بجائے معیار پر زیادہ زور دیا گیا ہو۔ میرے خیال میں حامدی کاشمیری نے اکثر افسانے اردو افسانے کے اس زرخیز دور میں تخلیق کئے ہیں جو تقسیم ملک کے آس پاس شروع ہو کر، ماقبل جدیدیت تک حاوی تھا۔ یہی وہ دور تھا جب احمد ندیم قاسمی، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر منٹو، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، رتن سنگھ وغیرہ اردو افسانوی ادب کے کینوس پر چھائے ہوئے تھے۔ ان میں سے اکثر افسانہ نگار ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہی نہیں بلکہ اس کے روح رواں بھی تھے لیکن کچھ ایسے بھی تھے جو نہ ترقی پسندی، جدیدیت اور اب مابعد جدیدیت کے ہی ڈھنڈورچی بنے بلکہ انہوں نے اپنے لئے ایک الگ اور انفرادی ڈگر بنالی۔ ان میں افسانوی ادب کے تعلق سے پروفیسر حامدی کاشمیری بھی ایک افسانہ نگار ہیں۔ حامدی کاشمیری ابتداء میں اپنے چند قریبی ہم عصروں کی طرح ہی ترقی پسند تحریک سے متاثر رہے لیکن انہوں نے اسے گلے سے نہیں لگایا اور نہ ہی اسے اپنے اوپر حاوی ہونے دیا۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ ہر دور میں قارئین ادب، قارئین اردو افسانہ اچھے افسانوں اور فکر انگیز کہانیوں کی تلاش میں رہتے ہیں۔ منٹو، بیدی، کرشن چندر اور ان سے قبل پریم چند وغیرہ نے اپنی شہرت و مقبولیت کا مشاہدہ خود اپنی زندگیوں میں ہی کیا۔ لیکن کچھ ایسے قدر آور شاعر و ادیب بھی ہیں جنہیں نظر انداز کیا گیا یا جن کی طرف بعد میں توجہ دی گئی اور انہیں اور ان کی تخلیقات کو نئے سرے سے دریافت کیا گیا۔ حامدی کاشمیری صاحب بحیثیت افسانہ نگار کے اسی عدم توجہی کے شکار ہیں۔ وہ دن دور نہیں جب انہیں بحیثیت ایک اچھے افسانہ نگار کے بھی جانا پہچانا جائے گا کیوں کہ ان کے اردو افسانے بھی اردو زبان کے دیگر صف اوّل کے افسانہ نگاروں کے مقابل رکھے جاسکتے ہیں۔

☆☆☆

اس طرف کا آدمی

☆ جوگندر پال

حامدی کاشمیری کو دیکھ کر بے اختیار کشمیر کے پہاڑوں کا خیال آنے لگتا ہے۔ خاموش، عمودی، وابستہ اور زرخیز۔ اس لئے جب کبھی میدانوں میں آنکلتا ہے تو ہماری دلّی بھی اپنے چپٹے پن کے باوجود پُر فضا ہو جاتی ہے۔ ہندوستان میں آبادی کی کثرت سے پیدا شدہ مسائل کا ایک حل شاید یہ بھی ہے کہ یہاں کے لوگ حامدی کاشمیری کے مانند کھلے کھلے ہوں اور ان کے توسط سے انسانی روابط کے امکانات کی توسیع ہوتی ہے۔ دل بڑے ہوں تو چھوٹی جگہوں کے رقبوں میں بھی وسعت نظر آتی ہے۔

اہلِ محبت عام طور پر بد احتیاط ہوتے ہیں لیکن کاشمیری کو میں نے کبھی بے احتیاط بھی نہیں پایا۔ اس کی شخصیت پہلی ہی نظر میں اپنے ٹھہراؤ، احتیاط اور وقار کے باعث اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ دوڑ دوڑ کر عجلت میں محبت کرنے والے لوگ ابھی ابھی آپ سے محبت کر رہے ہوتے ہیں اور اب نا معلوم کہاں غائب ہو جاتے ہیں۔ مگر جس طرح پہاڑوں کا قیام آپ میں بھروسہ پیدا کرتا ہے مبینہ کاشمیری کی رفاقتوں کا ٹھہراپن آپ کو اطمینان دلاتا ہے کہ جب آپ کا پاؤں کہیں پھِسلے گا تو وہ نہایت محبت بھری احتیاط سے آپ کو تھام کر کسی محفوظ گھاٹی پر لا بٹھائے گا۔ اس کا تجربہ مجھے یوں ہوا کہ ایک دفعہ میں نے اپنی فیملی کے ساتھ گرما کے دو ایک ماہ سری نگر میں بتانے کی ٹھان لی۔ وہاں ہم جا پہنچے۔ لیکن ہمارے بجٹ کی پھسلن میں خدا کا یہ نیک بندہ اگر ہمیں ہاتھ نہ دیتا تو ہم اس چڑھائی پر سے جو گرتے تو واپس نئی دہلی اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر اپنی ہڈیاں ڈھونڈ رہے ہوتے۔ بھائی نے ہمارا گاڈ فادر بن کے بڑی خاموش مستعدی سے اپنے انتظامات کر دئے کہ ہمیں اپنا وہی بجٹ نصف سال کے قیام کے لئے کافی معلوم ہونے لگا۔ پہاڑ تو ہمیں سر آنکھوں پر بٹھانے

کے لئے راستہ دیتے ہی رہتے ہیں، ہم ہی ذرا سے میں دم توڑ دیتے ہیں۔

حامدی کاشمیری کے چہرے پر بھی پہاڑی موسم کا سماں بندھا رہتا ہے۔ بادلوں میں کتنی ہی گھن گرج کیوں نہ ہو، ان میں جا بجا دھوپ کے تار اٹکے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ میں نے دیکھا ہے کہ وہ ناراضگی میں بھی مسکراتا رہتا ہے اور اس عالم میں اتنا بھلا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ناراضگی کی طرف دھیان ہی نہیں جاتا یا پھر جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی ناراضگی کے اسباب کی شناخت کی صلاحیت سے عاری نہیں۔ ایک دن اردو کے بعض مشہور نقادوں کی گروہ بندی، خیانت، تساہل اور کند ذہنی کا ذکر کرتے ہوئے خلاف توقع وہ دھماکے کی طرح پھٹنے لگا۔ پہلے تو مجھے تعجب ہوا اور پھر خوشی، اور میں ایک محفوظ کونے میں کھڑا انتظار کرنے لگا کہ اب بھولے شو کا تانڈو بھی دیکھنے میں آجائے گا۔ مگر اپنی اس دھماکو حالت میں وہ اچانک سنبھل کر اپنے معمول کے خنداں دھیرج سے گویا ہوا۔ ہوسکتا ہے مجھے ان لوگوں کو سمجھنے میں دھوکا ہوا ہو۔ شوجی کے تانڈو ناچ کی خبر پاکر ایک عام آدمی نے شکایت کی تھی۔ شو کو اس لئے غصہ آجاتا ہے کہ وہ ہمیں کہیں اونچائیوں پر کھڑا ہو کر دیکھتا ہے۔ اگر اسے بھی اونچائیوں سے نیچے آکر ہمارے ساتھ جینا پڑ جائے تو شاید وہ ہم جیسا بھی نہ ہو پائے۔ کاشمیری بھی ایسے موقعوں پر اپنے آپ کو تانڈو ناچ شروع کرنے سے روکے ہوتا ہے اور اپنی ہمدردانہ فہم کی آڑ میں مسکرائے جاتا ہے۔

ایسا بھی نہیں ہے کہ حامدی کاشمیری ایک نقاد ہونے کے ناطے بے لاگ پرکھ سے احتراز کرتا ہے۔ اس کا مسئلہ صرف یہ ہے کہ اس کی تنقید کا پیرایہ مہذب ہو، واقعہ یہ ہے کہ سامنے والے کو اس مہذب تنقیدی پیرائے کے پیش نظر ڈس آرم ہوئے بغیر کوئی چارہ ہی نہیں۔ سات آٹھ سال پہلے کا ذکر ہے کہ ایک ٹیلی ویژن انٹرویو کے دوران میرے فن کے بعض پہلوؤں کی تعریف کرتے ہوئے اس نے اپنے کسی اعتراض کو اتنے ملائم التزام سے پیش کیا کہ میں اس کی ہاں میں ہاں ملاتا ہی رہ گیا۔ اس کے بیان میں مجھے ٹھا ٹھا سنائی دیتی تو میں دفاع کا کوئی اقدام کر پاتا۔ ہمارے جنٹل مین کرٹیک کا نہایت موثر ہتھیار اس کا نیچر کمپوزر رہے جسے کھودینے کی وہ کسی صورت بھی اپنے آپ کو اجازت نہیں دیتا۔

انہیں دنوں اس نے مجھے بتایا کہ وہ اردو ادب میں نئے تنقیدی لہجوں پر تنقید کا ایک پروجیکٹ ہاتھ میں لئے ہوئے ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اس کی یہ کاوش نہ صرف اس کے کھرے پن کے شواہد فراہم کرے گی بلکہ اس کے اس کام سے ہمارے ادب میں مہذب تر منصفانہ تنقیدی اظہار کے باب بھی کھلیں گے۔ کاشمیری کو بخوبی علم ہے کہ ججمنٹ بذات خود کسی جج کے خود پارسائی کے عمل

سے عبارت ہے۔ ججمنٹ میں حیات پرور آنچ اس وقت بھر آتی ہے جب لٹریری جج تخلیق کار کے کرب میں شریک ہونے پر آمادہ ہو۔

حامدی کاشمیری کی ناقدانہ اہلیت میں یقیناً اس کی پیشہ ورانہ استعداد کا بھی ہاتھ ہوگا۔ (وہ اردو ادب کا استاد ہے) مگر اس سے بڑھ کر اس کے تنقیدی شعور میں فنی ضمیر کا وہ ادراک بھی کام کرتا جو وہ پہلے افسانہ نگار اور پھر شاعر کی حیثیت سے حاصل کرنے میں کامیاب ہوا۔ تخلیقی شرکت، نیک نیتی کو روزمرہ کی خوشگوار عادتوں میں کلچر کرنے میں ملکہ اور پھر شیئر ہارڈ ورک اور کمپٹیشن۔ اپنی ذات کے انہی اجزاء کی مدد سے وہ اپنی تکمیل کا جویا ہے۔ علم و ادب اس کے نزدیک مجرد اشیاء نہیں۔ وہ علم و ادب کے حصول کو انسانی رشتوں سے عہدہ برآ ہو پانے کے انعام کے مترادف گردانتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ادب لکھتا ہے، پڑھتا، پڑھاتا ہے اور ادب جیتا بھی ہے۔ تخیلی اور عملی وارداتوں سے یکساں رویّے روا رکھنا اس لئے بھی ضروری ہے کہ محسوس کرنے اور جینے کی متضاد کیفیتوں سے زندگی کرنے کے آداب میں ایک مضحکہ خیز اور غیر فطری پن کی صورت کھڑی ہو جاتی ہے اور اس طرح آدمی بے چارہ دانستہ طور پر اوروں کو دھوکا دیتے ہوئے غیر دانستہ طور پر اپنے آپ کو ہی دھوکا دے رہا ہوتا ہے۔ حامدی کاشمیری جس طرح قدروں کو اپنی علمی بحثوں میں لاتا ہے اسی طرح انہیں جیتا اور بھوگتا بھی ہے اور یوں اس کے ایمان کی سلامتی کی وجوہ میں انحطاط واقع نہیں ہوتا۔

اگر ہمیں بتایا جائے کہ جنت میں بعض پیارے دوستوں سے ملاقات ہوگی تو ہمارا جی چاہتا ہے کہ وکر بھی وہاں جائیں۔ کشمیر کی ارضی جنت کے تصوّر سے جہاں میری آنکھوں میں اس کی برف میں ڈھنپی ہوئی چوٹیاں، سرسبز باغ اور گنگناتے جھرنے گھوم جاتے ہیں وہیں وادی کے لئے پیارے لوگ بھی سامنے آ جاتے ہیں اور اس جمگھٹے میں نظریں حامدی کاشمیری کو بھی ڈھونڈنے لگتی ہیں۔ وہ ہے! وہ اپنے مقام پر تو عین بین مقامی ہوتا ہے مگر جب اس سے کشمیر سے باہر کہیں ملنا ہو جائے تو لگتا ہے کہ کوئی ندی ڈھلانوں پر سے میدان میں بہہ آئی ہے اور یہاں کے جغرافیائی ماحول میں یہیں کے مانند آباد ہوگئی ہے۔ میرے سننے میں آیا ہے پہلے پہل انسان بھی ندیوں کی طرح پہاڑوں سے ہی وارد ہوتے تھے۔ خدا کا شکر ہے کہ قدرت کا یہ فیاض عمل ابھی تک جاری ہے۔

☆☆☆

حامدی کاشمیری۔ سفینہ چاہیے اس بحرِ بیکراں کیلئے

☆ محمد اشرف ٹاک

بات ۲۰۰۷ء کی ہے جب ڈاکٹر رفیق مسعودی ریاستی کلچرل اکیڈیمی کے سکریٹری تھے تو انہوں نے روایت سے بغاوت کرتے ہوئے ایک بڑا فیصلہ لیا کہ اُن شخصیات پر بھی خصوصی اشاعتوں کا اہتمام کیا جائے جو کہ بقیدِ حیات ہیں۔ ورنہ روایت یہ ہے کہ کسی ادیب یا فنکار کے دنیا سے چلے جانے کے بعد ایسی اشاعتوں کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ بہر حال جب اس سلسلے میں فیصلہ لیا گیا تو پروفیسر حامدی کاشمیری کا نام سب سے پہلے سامنے آیا اور تیاریاں شروع کی گئیں۔ تھوڑے ہی عرصے میں مضامین کا انبار لگ گیا اور کچھ ہی مہینوں کے بعد حامدی کاشمیری نمبر منظر عام پر آ گیا۔ ورنہ ہمارا تجربہ ہے کہ کوئی بھی اشاعتِ خصوصی تیار کرنے میں برسوں لگ جاتے ہیں۔ بہر حال اس اشاعتِ خصوصی کی تدوین کے دوران یہ بات آشکار ہوگئی کہ حامدی صاحب کی شخصیت اوران کے کارناموں کی پذیرائی کشمیر سے زیادہ ملک کے دیگر حصوں اور بیرون ملک میں ہوتی ہے۔ یا یوں کہا جائے:

جو تھوڑی سی بھی اردو جانتے ہیں
بہر صورت مجھے پہچانتے ہیں

یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ برصغیر ہندو پاک کے علاوہ عرب ممالک، برطانیہ، امریکہ،

جرمنی، کنیڈا، ناروے، جرمنی اور بعض دیگر ممالک جہاں اردو کا تھوڑا سا بھی چلن ہے۔ وہ پروفیسر حبیب اللہ، حامدی کاشمیری کے نام اور کام سے واقف ہیں اور بطور ایک نظریہ ساز، صاحب بصیرت اور سربرآوردہ ادیب، شاعر اور نقّاد کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے ہیں۔ پروفیسر حامدی گزشتہ قریب ساٹھ برسوں سے ہمہ وقتی طور اردو شعر و ادب کے مختلف گوشوں کی توسیع کر رہے ہیں۔ پروفیسر موصوف نے اردو زبان و ادب کے حوالے سے بہت سے ایسے معاملات کی گرہ کائی کی ہے جن سے فکر کی گہرائی اور فن کی صلابت جھلکتی ہے۔ وہ ایک سو سے زیادہ کتابوں کے مصنف اور ترتیب کار ہیں۔ شاعری میں ان کا منفرد مقام۔ تنقید میں ایک نئے نظریئے یعنی اکتشافی تنقید کے بانی، اعلیٰ پایہ کے معتبر محقق روایت ساز، افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں بلکہ اپنے ادبی سفر کا آغاز ہی انہوں نے فکشن نگار کی حیثیت سے کیا ہے۔ برسوں تک ڈرامے اور غنایئے بھی لکھتے رہے۔ شیرازہ اور تعمیر کے اعزازی مدیر بھی رہے اور برسوں تک ان کی ادارت میں شائع ہونے والا رسالہ ''جہات'' ادبی افق پر چھایا رہا۔ وہ اعلیٰ پایہ کے استاد اور ایڈمنسٹریٹر بھی رہے۔

ادبی حلقوں میں حامدی کاشمیری کی پہلی شناخت تنقید نگار کی ہے لیکن کہا جاتا ہے کہ خود ان کی رائے اس سے مختلف ہے۔ ان کا خیال ہے کہ وہ پہلے شاعر ہیں پھر تنقید نگار۔ بہر حال، حقیقت یہ ہے کہ وہ بحیثیت ناقد بھی انفرادیت رکھتے ہیں۔ بحیثیت فکشن نگار محقق اور بحیثیت شاعر بھی۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری اور شاعری سے ہوا۔ زمانۂ طالب علمی ہی میں وہ باقاعدگی کے ساتھ ان دونوں اصناف میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرنے لگے۔ ۱۹۵۱ء میں ان کا پہلا افسانہ ''ٹھوکر'' ماہنامہ ''شعائیں'' دہلی سے شائع ہوا۔ اس کے بعد ایک دہائی تک انہوں نے اردو کے مقبول رسالوں میں تسلسل کے ساتھ خاصی تعداد میں افسانے لکھے۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ''وادی کے پھول'' ۱۹۵۷ء میں منظر عام پر آیا۔ اس زمانے میں ان کی شناخت افسانہ نگار کی ہوگئی اور اس صنف میں ان کے مداحوں کا بڑا حلقہ پیدا ہوگیا۔ وادی کے پھول کے بعد ان کے افسانوں کے دو اور مجموعے ''سراب'' اور ''برف میں آگ'' کے نام سے شائع ہوئے۔ افسانوں کے ساتھ ساتھ حامدی کاشمیری نے ناول بھی لکھے ہیں۔ یہ ناول بھی اپنے موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے

ان کے افسانوں کے مماثل ہیں۔ ان کے چار ناول ''بہاروں میں شعلے''، ''پگھلتے خواب''، ''اجنبی راستے'' اور ''بلندیوں کے خواب''، زیورِ طباعت سے آراستہ ہو چکے ہیں۔ ۱۹۶۰ء تک حامدی صاحب کی تخلیقی سرگرمیوں کا محور فکشن تھا یعنی افسانہ اور ناول۔ لیکن اس دوران وہ اپنے وارداتِ قلبی شعر کی زبان میں بھی ادا کرتے رہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد حامدی صاحب کی ادبی زندگی کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ بقولِ مظہر ''حامدی صاحب اپنے تیز گام سفر کی مقبولیت اور شہرت سے مطمئن نہیں تھے۔ ادب کا منظرنامہ بدل رہا تھا۔ اب وہ خاص سے باطن کی طرف گامزن ہو کر فکشن سے قطعی طور پر دستبردار ہو گئے اور انہوں نے اپنی ساری تخلیقی قوّتیں شاعری پر مرتکز کر دیں اور یہاں پر اپنی کامرانی کے جھنڈے گاڑے۔

اس کے بعد ان کی ادبی زندگی کا تیسرا اور سب سے اہم دور شروع ہوتا ہے۔ یعنی تنقید نگاری کا جس کے متعلق مظہر امام رقمطراز ہیں کہ باقاعدہ تنقید نگاری کی طرف حامدی صاحب کی توجہ اس زمانے میں ہوئی جب وہ منصبی ضرورت کے تحت اپنا پی۔ ایچ۔ ڈی۔ مقالہ لکھ رہے تھے۔ اس دوران انہیں تحقیق و تنقید کے جن مراحل سے گزرنا پڑا وہ انہیں ایک نئے میدان کی شہسواری کی طرف راغب کر گئے۔ اپنے تحقیقی مقالے کی تیاری کے دوران ہی انہیں مغرب کے نئے افکار و نظریات سے ذہنی قرابت پیدا ہوئی۔ یہ وہی زمانہ تھا جب اردو ادب میں بھی جدیدیت کی خوشبو پھیل رہی تھی جس سے حامدی صاحب نے خاطر خواہ استفادہ کیا اور ان کے ناقدانہ وقار کو بڑھانے میں ان خصوصی مطالعوں کا خاص دخل رہا اور میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ اور ناصرؔ کاظمی کے فنّی اور تخلیقی رویوں سے متعلق کتابیں تصنیف کیں۔ حامدی صاحب کا نظریۂ نقد اردو میں بالکل نیا اور منفرد ہے جس سے اس زبان میں تنقید کا دامن وسیع اور مالا مال ہوا۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی ''حامدی صاحب مشرق و مغرب دونوں کے علم و ادب پر حاوی ہیں اور اس مسئلے کو سلجھانے کے لئے مخصوص لیاقت اور قابلیت رکھتے ہیں کہ غالبؔ کی شاعری ان کے لاشعور کے کن پُر اسرار گوشوں سے پھوٹی ہے۔

جناب محمد یوسف ٹینگ کا کہنا ہے:

''حامدی کاشمیری، کشمیر کے مکتب اردو کی پہچان بھی ہیں اور عنوان بھی۔ اس کا

ڈنکا ہر اس جگہ بجتا ہے جہاں اردو کا زمزمہ گونجتا ہے۔ کشمیر کے معاصر منظر نامے میں جہاں ہماری مٹی سے ہماری ضروریات کی سبزیاں، ترکاری بھی بقدر ذوق نہیں ابھرتیں۔ علم و ادب کے اس راہب اور سعی و طالب کے اس کا بین کا وجود ایک نئی امید بن کر چمکتا ہے۔''

جناب رفیق راز فرماتے ہیں:

''حامدی صاحب نے اردو تنقید، تجزیہ نگاری اور شاعری کے میدان میں بڑے کارنامے انجام دئے ہیں جنہیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے کشمیری شعر و ادب میں بھی کافی کارنامے انجام دئے ہیں۔ انہوں نے حضرت شیخ العالم کی شاعری پر ایک کتاب بھی لکھی۔ کشمیری جدید شاعری پر ایک پُر مغز کتاب لکھ ڈالی۔ اس کے علاوہ لاتعداد تنقیدی مضامین لکھ کر کشمیری زبان و ادب کے تاریک گوشے روشن کئے۔ حامدی صاحب ایک شریف الطبع انسان ہیں۔ بات بات پر قہقہہ لگاتے ہیں ورنہ وہ اندر سے سنجیدگی کی ایک کان ہیں۔ وہ دکھ میں، درد میں اور سکھ میں ہمیشہ مسکراتے ہیں جس سے ان کی شخصیت میں مقناطیسی کشش پیدا ہوئی ہے۔''

حامدی صاحب کافی پڑھے لکھے ہیں۔ مغربی ادب خصوصاً انگریزی ادب اور تنقید کے بدلتے رجحانات اور میدانات پر وہ نظر رکھے ہوئے ہیں۔ مشرقی علوم وفنون سے بھی کماحقہ واقف ہیں۔ وہ کشمیری زبان وادب کی ہزار سالہ تاریخ پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ قدرت نے حامدی صاحب سے مختلف حیثیتوں میں کام لئے ہیں اور بحیثیت اردو کے استاد کے نہ جانے کتنے بجز ذہنوں کو آباد کیا۔ اللہ کی بارگاہ میں دعا ہے کہ وہ ہمارے عہد کی اس برگزیدہ ادبی شخصیت کو برس ہا برس تک پرورش لوح وقلم کے لئے زندہ رکھے، آمین۔

☆☆☆

اکتشافی تنقید-ایک جائزہ

☆ڈاکٹر ریاض توحیدی

پروفیسر حامدی کاشمیری ایک نظریہ ساز نقاد، ناول نویس، افسانہ نگار اور ایک کامیاب شاعر کی حیثیت سے اردو میں ایک ممتاز مقام کے حامل ہیں۔ پروفیسر موصوف کی علمی وادبی خدمات کا اعتراف معتبر نقاد، معلمین، مفکرین اور دانشور وقتاً فوقتاً کھلے دل سے کرتے آئے ہیں۔ معروف دانشور جناب محمد یوسف ٹینگ اپنے مقالے بعنوان ''قصہ پانچویں درویش کا'' میں حامدی کاشمیری کی پہلودار شخصیت کا احاطہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''حامدی کو دیکھ کر مجھے ہمیشہ ہندوستانی اسطور کے وہ دیوی دیوتا یاد آتے ہیں جن کے جسم پر درجنوں بازو اور درجنوں ہاتھ ہوتے ہیں۔ حامدی شاعر ہے، حامدی ڈرامہ نگار ہے، حامدی ناول نویس ہے اور پھر حامدی بہت بڑا نقاد ہے۔ اردو کے مٹھی بھر سربرآوردہ عصری نقادوں کا نام لیجئے تو حامدی کو آپ کسی بھی صورت میں اس پنج شاخہ سے الگ نہ کرسکیں گے اور غضب تو دیکھئے وہ اردو کے بڑے سے بڑے نقاد سے نہ صرف تلواریں ٹکراتا ہے بلکہ ان کو آنکھیں بھی دکھلاتا ہے۔''

اردو کے تنقیدی دبستان میں اکتشافی تنقید کا اضافہ اس وقت ہوا جب پروفیسر حامدی کاشمیری نے اسی کی دہائی میں یہ نظریہ عملی طور پر پیش کیا۔ ''اکتشاف'' کشف سے مشتق ہے اور

’’اکتشاف کی توضیح میں کسی نامعلوم بات کا دریافت کرنا، کھولنا یا بے نقاب کرنا، ظہور، یعنی کوئی ایسی چیز، مظہر یا شئے یا تجربہ جو پردۂ خفا میں ہو، کو ظاہر کرنا وغیرہ شامل ہے۔ اس توضیح کے تناظر میں اکتشافی تنقید کا نچوڑ ذہن میں رکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ تخلیق کے اندر پوشیدہ تجربات کو ظاہر کرنے کا نام اکتشافی تنقید ہے۔ کیونکہ متن میں پوشیدہ تجربے تک رسائی کے لئے ناقد کی رہنمائی سے متعلق حامدی صاحب لکھتے ہیں:

> ’’تجربے تک رسائی حاصل کرنے کے لئے نقاد کے لئے تجزیہ کاری کی عمل آوری لازمی ہے۔ میں نے عملی تنقید میں تجزیاتی طریق کار کو برتنے کی سعی کی ہے لیکن مروجہ تجزیہ کاری سے ہٹ کر میں نے تجزیے کے اکتشافی عمل کو روا رکھا۔ اس کی رو سے متن کے الفاظ کا تجزیہ اس طرح نہیں کیا جاتا کہ ان سے معنی و مطالب کی کشید کی جائے۔ ایسا تجزیاتی عمل پوسٹ مارٹم کا عمل ہے جسے تخلیقی تجزیہ کاری رد کرتی ہے۔ تخلیقی تجزیہ کاری الفاظ کے رشتوں اور تلازموں کا ادراک کر کے ان کے باہمی تعمل سے ابھرنے والی ایک فرضی صورت حال کو دریافت کرتی ہے جو کردار و واقعہ کے عمل سے ایک ہمہ گیر اور حرکی وجود پر محیط ہو جاتی ہے۔ اس لئے یہ الفاظ کے داخلی عمل سے اس رموزی تجربے میں شرکت کا عمل ہے جو آہستہ آہستہ منکشف ہوتا ہے۔‘‘

(اکتشافی تنقید کی شعریات ص ۴۹)

اردو تنقید کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اگرچہ تذکروں میں کچھ حد تک انتقادی فکر کی نمود نظر آتی تھی تاہم اردو تنقید کی ساخت اور باضابطہ طور پر نظریہ سازی کے اصول پر استوار کرنے کا سہرا مولانا الطاف حسین حالی کے سر جاتا ہے۔ اردو تنقید میں مولانا حالی کے اجتہادی کارناموں کو اجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں۔

> ’’حالی کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے فارسی اور اردو عملی تنقید سے ایک منظم نظریہ پیدا کیا۔ پرانی تنقید میں عمل تھا مگر اصول نہ قلم بند تھے نہ واضح۔ حالی نے پرانی تنقید کو ایک نیا نظریہ بخشا۔ ان کا دوسرا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے مغربی تنقید اور

مشرقی نقد ونظر میں ایک پیوند قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔''

مولانا حالی کے بعد اردو تنقید کے ارتقائی سفر میں نئے نئے تنقیدی نظریات جیسے اسلوبیاتی، لسانیاتی، مارکسی، نفسیاتی، ہیئتی، سماجیاتی اور ساختیاتی وغیرہ اپنا رول ادا کرتے رہے اور متن کو پڑھنے اور سمجھنے کے طور طریقوں سے قاری کی رہنمائی کرتے رہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری ان نظریات سے بخوبی واقف ہیں اور ان میں سے چند نظریات سے وہ عملی طور پر استفادہ بھی کرتے آئے ہیں تو ان مروجہ تنقیدی نظریات کے باوجود حامدی صاحب کو اکتشافی تنقید پیش کرنے کا احساس کیوں ہوا۔ حامدی صاحب اس احساس کی صراحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''جیسا کہ میں پہلے بھی کہتا رہا ہوں کہ جتنے بھی مروجہ تنقیدی نظریات ہیں ان سے میں ایک حد تک بے اطمینانی محسوس کرتا ہوں۔ میں ان نظریات کا مطالعہ کرتا رہا اور ان سے استفادہ بھی کرتا رہا۔ خاص طور پر ہیئتی تنقید میرے زیر نظر رہی۔ جس کی ابتداء امریکہ میں رین سم، ایمپسن اور پروکس نے کی تھی لیکن میں شروع سے ہی محسوس کرتا رہا کہ یہ سارے تنقیدی نظریات شاعر کی اہمیت، اس کی اصل اور نوعیت کے بارے میں خاموش ہیں۔ یہ تنقیدی نظریات براہ راست مصنف سے وابستہ رکھتے ہیں یا اس کے پیش کردہ متن سے معنی و مطلب یا موضوع یا سماجی معنویت کی نشاندہی میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ اگر تنقیدی عمل سے یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے یا ہونا چاہیے کہ ہم کسی فن پارے یا متن کے الفاظ سے معنی اخذ کریں تو قارئین یا خود نقاد کے حصے میں کیا آتا ہے؟ کیا تنقید کا End یہی ہے کہ متن سے معنی کو اخذ کیا جائے؟ اصل چیز جو ادب کو دوسرے تمام شعبوں سے اور تمام دوسرے علوم سے متمائز کرتی ہے وہ یہ کہ ادب میں لسانی عمل سے ایک ایسی فضا یا تجربہ یا ایسی صورت حال پیدا ہوتی ہے جو دیگر علوم سے قطعاً مختلف ہے۔ اس لئے اس فرضی صورتحال کو سمجھنے اور جانچنے کے اصول الگ ہونگے۔ میں ادب کو مصنف کے نظریات و مقاصد کی ترسیلیت کا آلہ نہیں سمجھتا۔ ادب ایک فرضی تجربے کو خلق کرتا ہے۔ اس تجربے کی شناخت کے لئے اکتشافی

تنقید کی ضرورت ہے اور میں نے اسی تجزیاتی طریق کار سے کام لیا ہے۔''

(کتاب نما حامدی کاشمیری ص K-14، شخصیت اور فن۔ جنوری ۲۰۰۲ء)

''اکتشافی تنقید'' ادب کو ایک فرضی تجربہ قرار دیتی ہے اور متن سے مصنف کے نظریات و مقاصد کی کشیدہ کاری کو منافی تنقید سمجھتی ہے۔ وہ فن کار کے بدلے فن پارے کی مرکزیت کو اہمیت دیتے ہوئے تخلیقی تجربے پر زور دیتی ہے اور متن کی قرأت کے دوران تجسس، تحیر اور تفکر کو تخلیقی تجربے کا نام دیتی ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری نے اپنی جن تحریرات میں اکتشافی تجزیہ پیش کیا ہے ان میں ناصر کاظمی کی شاعری، کارگہہ شیشہ گری۔ میرؔ کا مطالعہ، جدید شعری منظر نامہ، معاصر تنقید، اکتشافی تنقید کی شعریات، اقبالؔ کا تخلیقی شعور، غالبؔ جہان دیگر، اردو افسانہ۔ تجزیہ، تجربہ و معنی اردو نظم کی دریافت حصہ اوّل، حصہ دوم، اکتشاف و استدلال، تقلیب و تحسین وغیرہ کتب شامل ہیں۔

حامدی کاشمیری نے اکتشافی تنقید کے تناظر میں جن بڑے شعراء کے کلام کو موضوع گفتگو بیانا ہے ان میں میرتقی میرؔ، مرزا غالبؔ اور علامہ اقبالؔ خصوصی طور پر شامل ہیں۔ مطالعہ اقبالؔ کے تعلق سے ان کی چار تصانیف اقبالؔ اور غالبؔ، حرف راز، آئینہ ادراک اور اقبالؔ کا تخلیقی شعور شائع ہو چکی ہیں۔ اقبالؔ کا تخلیقی شعور میں کلام اقبالؔ پر اپنے طریقہ مطالعہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اقبالؔ کے نظریات اور افکار کی تشریحی گرم بازاری کے پس منظر میں میری یہ کوشش رہی ہے کہ اقبالؔ کے متن پر اپنی توجہ مرتکز کر کے اس سے اگنے والے منفرد اور مخصوص شعری عمل کا اکتشافی تجزیہ کر کے ان تخیلی تجربات کی نشاندہی کروں جو نامعلوم جہات کی جانب سفر کرتے ہیں۔ چنانچہ میں نے اقبالؔ کے متن میں لفظ استعارہ اور آہنگ کے مربوط تخلیقی برتاؤ سے ان کے شعری عمل کی تازگی، انفرادیت اور قوّت کی تفہیم و تحسین کی سعی کی ہے۔ تاہم یہ کتنا لازم ہے کہ اس تنقیدی طریق کار کے تناظر میں اوّلیت ان کے تخیلی تجارب کو ہی حاصل ہے جو ان کے کلام میں اکتشاف طلبی کے متقاضی ہیں اور ان کی تخلیقی بصیرت پر دلالت کرتے ہیں۔ ادبی نقطہ نظر سے یہ تخلیقی تجارت ہی ان کی شناخت ہیں اور

یہ شارحین کے لئے بھی خزانۂ غیب سے کم نہیں۔''

(اقبالؔ کا تخلیقی شعور صفحہ ۹۔۱۰)

مذکورہ تصنیف کے ایک مقالے ''اقبالؔ اور تنقیدی طریق کار'' میں حامدی صاحب علامہ اقبالؔ کی ایک نظم ''لالۂ صحرا'' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''نظم آٹھ اشعار پر مشتمل ہے۔ محدود کینوس کے باوجود یہ تجربے کے وسیع امکانات کی ایک طلسم کارانہ دنیا کو خلق کرتی ہے۔ اس میں شعر کردار کی بیسار شیوہ شخصیت ابھرتی ہے۔ یہ شخصیت تلاش، درد و کرب، خوف، گم کردگی، اجنبیت، انانیت، انفرادیت اور اندیشہ ناکی کے ساتھ گرمیٔ آدم کے حوالے سے ہنگامۂ عالم میں شرکت کے ولولے اور خاموشی و دلسوزی، سرمستی و رعنائی کی آرزو سے قابل شناخت ہوتی ہے۔'' (اقبالؔ کا تخلیقی شعور صفحہ ۳۶۔۳۷)

حامدی صاحب اردو کے بڑے بڑے شعراء کے ساتھ ساتھ معاصر شعراء کے کلام پر بھی اپنی توجہ مبذول کرتے ہیں۔ کشمیر کے ایک زبان شناس شاعر رفیق راز کی شاعری کا اکتشافی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''راز کی شاعری میں ایک ایسی متغیر جلوہ گری ملتی ہے جس میں نہ ابتدائی خبر ہے نہ انتہا معلوم۔ یہ لحہ لحہ صائقہ و شعلہ و سیماب کی دنیا ہے جو قاری کی حیاتی اور جمالیاتی تشفی کی باعث بنتی ہے۔ وہ حیرت زدا، نادر اور نظر تاب وقوعوں سے گزرتا ہے اور ذہنی اور جذباتی طور پر برومند ہوتا ہے۔'' (متن اور تجربہ ص ۱۲)

''راز کی غزل'' نامی اس مقالے میں درج ذیل شعر کی داستانوی فضا کا اکتشافی تجزیہ بھی شامل ہے۔

آگے تھیں فقط خستہ فصیلیں ہی فصیلیں
تحریر کہیں کوئی عبارت بھی نہیں تھی

''شعر میں ایک متجس متکلم سامنے آتا ہے جو ایک ایسے غیر آباد (Deserted) شہر میں وارد ہوا ہے جس کی پوری آبادی کو رفتار وقت، کسی

بڑے حادثہ، تاریخی جبریت، کسی حملے یا ناگہانی بلا نے یا تو موت بہ کنار کیا ہے یا ترک سکونت پر مجبور کیا ہے اور اب اس غیر آباد شہر میں صرف فصلیں ہی فصلیں ہیں جس سمت کو جایئے ادھر فصیل کھڑی ہے۔ تو وارد یہ جاننے کی خواہش رکھتا ہے کہ آخر اس شہر پر کیا گزری ہے۔ اس کے بارے میں کسی پتھر پر کندہ کوئی تحریر بھی نہیں ہے جس سے شہر گمشدہ کا کوئی سراغ ہی نہیں ملتا۔ تجسس کردار اس شہر میں قدم رکھتا ہے تو اسے بے نام و نمود فصیلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ شعر میں ایک حیاتی اور مہم پسند وقوعہ ابھرتا ہے جو معنوی امکانات سے معمور ہے۔'' (متن اور تجربہ ص ۱۲۲)

پروفیسر حامدی کاشمیری نے اکتشافی تنقید کے حوالے سے شاعری کے ساتھ ساتھ افسانے کو بھی اپنے مطالعہ کا حصّہ بنائے رکھا ہے اور پریم چند، سعادت حسین منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، جوگندر پال، منشایاد، جیلانی بانو، مرزا حامد بیگ، عبدالصمد، سلام بن رزاق، شوکت حیات، طارق چھتاری، نور شاہ، ترنم ریاض وغیرہ افسانہ نگاروں پر تجزیاتی مقالے لکھے ہیں۔

اکتشافی تنقید پر جن ناقدین اور دانشوروں نے اپنے منفی و مثبت خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں پروفیسر وہاب اشرفی، ڈاکٹر وزیر آغا، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ستیہ پال آنند، مظہر امام، پروفیسر عتیق اللہ، شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر نذیر احمد ملک، پروفیسر قدوس جاوید وغیرہ شامل ہیں۔

حامدی کاشمیری اپنی تحریروں میں اپنی تنقیدی تھیوری یا طریق نقد سے متعلق جن خیالات کا اظہار کرتے رہے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ادب کو مصنف کے نظریات و مقاصد کی حقیقت پسندانہ ترسیل کا وسیلہ نہیں مانتے بلکہ ان کے خیال میں ادب ایک فرضی تجربے کو خلق کرتا ہے جس کی شناخت اکتشافی تجزیے سے ہی ممکن ہے۔

اکتشافی تنقید کی اطلاقیت شعر و ادب کی قدر سنجی میں کئی نئے امکانات کے در وا کرتی ہوئی سہل پسند ناقدین کے سامنے نئے چیلنجز کھڑا کر دیتی ہے۔

☆☆☆

حامدی......اردو دنیا کی قد آور ہستی

☆پروفیسر بشیر احمد نحوی

کشمیر میں اردو ارتقاء کی مفصل ومکمل تاریخ جب بھی مرتب و مدون ہوگی، اس میں معتبر، مستند اور زبان وادب کے تئیں مخلص ادیبوں کی جو فہرست متشکل ہوگی، یقیناً پروفیسر حامدی کاشمیری اپنی ادبی ولسانی خدمات کے اعتبار سے اس تاریخ میں سرفہرست ہوں گے۔ ریاستی اور ملکی سطح پر گزشتہ برسوں میں اردو تنقید و تحقیق کے دشوار گزار اور صبر طلب میدان میں حامدی کاشمیری نے جس سنجیدگی، یکسوئی اور خاموشی کے ساتھ بادیہ پیمائی کی ہے وہ قابلِ تقلید بھی ہے اور لائق صد تحسین بھی۔ وہ اردو کے دماغ سے سوچتے اور اردو کی آنکھ سے ہر شئے کو دیکھتے، جانچتے اور پرکھتے ہیں:

گیسوئے اردو بھی منت پذیر شانہ ہے
شمع یہ سودائی دلسوزیٔ پروانہ ہے
(اقبال)

حامدی کاشمیری (اصل نام حبیب اللہ) نے نثر و نظم دونوں اصنافِ ادب میں فکر و نظر کے موتی پروئے ہیں۔ وہ گہری تنقیدی بصیرت کے ساتھ ادب پاروں کا تجزیہ کرتے ہوئے قدر سنجی کا اعلیٰ معیار قائم کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ تنقیدی تناظرات اور انتقاد و استنباط کے دبستانوں

سے قدرے مختلف اندازِ نقد ونظر اختیار کر کے حامدی صاحب ''اکتشافی تنقید'' کے ایک نئے اسلوب قدر سنجی کے بنیاد گذار کی حیثیت میں سامنے آتے ہیں۔ وہ سرور صاحب، احتشام حسین، شمس الرحمٰن فاروقی، شارب ردولوی اور وہاب اشرفی کے تنقیدی زاویہ ہائے نگاہ کے دائروں میں رہ کر ایک الگ تنقیدی نظریہ پیش کرتے ہیں۔ آل احمد سرورؔ کے وسعتِ مطالعہ اور دیگر خصوصیات کو حامدی صاحب کی بڑی فراخدلی سے سراہتے ہیں لیکن سرور کی شخصیت کے ایک منفی پہلو کو یوں قلمبند کیا ہے :

> ''وہ اپنے معاصرین کے ساتھ دانشورانہ بعد قائم رکھتے ہیں، اِس کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ نئی نسلوں پر لکھنے میں کوتاہ قلمی کا ارتکاب کرتے رہے ہیں۔ وہ اس کلمۂ خیر کو ادا کرنے میں کبھی کبھی بخل سے کام لیتے ہیں۔''

ریاست سے وابستہ اردو نثر نگاروں میں حامدی کاشمیری بسیار نویس ہیں۔ لیکن جولان گاہِ تحریر میں ان کا اشہبِ قلم رکنے کا نام نہیں لیتا ہے۔ تنقید، شاعری، تحقیق، افسانہ، غالبؔ یات، اقبالؔ یات اور کشمیری ادبیات پر ان کی تین درجن سے زائد کتابیں ہندوپاک کے ادبی حلقوں میں کافی پذیرائی حاصل کر چکی ہیں۔ میر تقی میرؔ پر متعدد و مشاہیر ادب نے بڑی معرکتہ الآراء کتابیں تحریر کی ہیں لیکن میرے خیال میں میرؔ پر حامدی صاحب کی تصنیف ''کارگہہ شیشہ گری'' ایک شہکار ہے۔ جس کا ایک جملہ ''خدائے سخن'' کی بلند پایہ سخنوری کا قابل داد تجزیہ ہے۔ ۱۹۹۳ء میں راقم کی استدعا پر انہوں نے ''آئینہ ادراک'' کے نام سے اقبالؔ کے فکروفن پر بصیرت افروز مقالات کا ایک مجموعہ ترتیب دیا جسے اقبالؔ اکادمی کشمیر کی طرف سے شائع کیا گیا اور اس کی تقریباً سبھی کاپیاں تحفہ اقبالؔ پسندوں میں تقسیم کی گئیں۔ اقبالؔ انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی کے یوم تاسیس سے ہی حامدی کاشمیری اس کی تمام ادبی سرگرمیوں سے براہِ راست منسلک رہے۔ راقم نے انسٹی ٹیوٹ کے مطبوعاتی پروگرام کے تحت حامدی کاشمیری کا اقبالؔ یاتی مطالعہ کے تحت ''اقبالؔ کا تخلیقی شعور'' کے زیرعنوان ایک مجموعۂ مضامین زیورِ طبع سے آراستہ کرایا۔ ''بحرِ ناپیدا کراں'' علامہ اقبالؔ کے فکرو فلسفہ پر ان کی ایک جامع تحریر ہے۔ جس میں تنقید اور تحسین کے حسین امتزاج کے ساتھ مطالعہ اقبالؔ

کیا گیا ہے۔ اقبالؔ کے ساتھ تعلقِ خاطر پر اظہار رائے کرتے ہوئے موصوف ''آئینہ ادراک'' کے ابتدائیہ میں یوں رقمطراز ہیں:

''اقبالؔ پر قلم اٹھانے کی تحریک صرف اس لئے نہیں ملتی کہ وہ برصغیر کے ایک بلند مرتب مفکّر شاعر ہیں بلکہ اس لئے بھی کہ وہ ایک عظیم فرزندِ کشمیر بھی ہیں......
ایک ایسے فرزند جن پر کشمیر کو ناز ہے اور جنہوں نے پنجاب کے میدانوں میں رہ کر بھی مادرِ کشمیر کو کبھی فراموش نہیں کیا۔ وہ اس کے عدیم النظیر حسن و جمال کی نظارگی کے ساتھ ساتھ اس کے دُکھ کو شدّت سے محسوس کرتے رہے۔ کشمیر سے ان کی روحانی وابستگی شیفتگی کی حد تک تھی۔ یہاں تک کہ کشمیر ان کی تخلیقی شخصیت کا ایک بنیادی محرک بنا رہا۔''

حامدی کاشمیری ریاست اور ملک کے معیاری رسائل و جرائد اور مقامی اخبارات میں گزشتہ ساٹھ سال سے متواتر چھپتے رہے۔ تصنیف و تالیف کے ساتھ ان کی دلچسپی اور یکسوئی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان کو اپنے گھر کے کتب خانہ میں چھ ماہ تک مقفل کردیجیے، یہ صاحب زبان پر حرفِ شکایت نہیں لائے کہ میرے ساتھ یہ کیا ہوا۔ گزشتہ تیس برسوں میں جب بھی مجھے ان کی رہائش گاہ ''کوہِ سبز شالیمار'' پر شرفِ ملاقات کے لئے موقع نصیب ہوا میں نے انہیں کتابوں کے ساتھ چمٹے ہوئے پایا اور ان کی اہلیہ محترمہ پروفیسر مصرہ مریم کو بھی اس عمل میں ہمیشہ منہمک دیکھا۔ ایسے متفکر ادیب و شاعر کے لئے محترمہ مصرہ صاحبہ ایک نعمتِ گیر مترقبہ ہیں۔ حامدی اپنی بیشتر تصانیف کو اوراقِ پریشاں کہہ کر ان کی ''ترتیب و تسوید کے لئے اپنی زوجہ محترمہ کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔''

حامدی کاشمیری اردو اور کشمیر دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرچکے ہیں۔ اردو میں ان کے سات شعری مجموعے شاخِ زعفران، وادئ امکان، خواب رواں، شہرِ گماں، عروسِ تمنا، نایافت اور لاحرف کے عنوانات سے منصہ ٔشہود پر آچکے ہیں او اسی طرح مادری زبان کشمیری سے وابستگی کا مظاہرہ نارس اُتھواس (آگ سے مصافحہ) اور ریتھ میانہ جویہ (میری اس آبجو کو) کے نام سے منظر

عام پر آچکے ہیں۔ جملہ شعری مجموعوں میں حامدی کاشمیری گہرے مشاہدے، شعری تجربے اور تخلیقی سفر سے گزر کر نئے امکانات اور آفاق کے غیر مرئی جہات و ابعاد میں سرگرم نظر آتے ہیں۔

راقم الحروف بے جا تعریف، قصیدہ گوئی اور تملق سے بہر حال احتراز برتنا ایک اخلاقی حسن گردانتا ہے لیکن اپنے محسنوں کا شکر گزار رہنا اور ایک بے ریا دانشور و سخنور کا ذکرِ خیر کرنا اپنا ایک لازمی فریضہ سمجھتا ہے، جس نے اس دور میں میری تھوڑی بہت صلاحیت کو قابلِ توجہ جان کر جامعہ کشمیر میں داخلے کے لئے میری راہیں آسان بنادیں۔ چنانچہ میرے دائیں بائیں کرم فرما دانش گاہِ کشمیر میں میرے راستے میں خواہ مخواہ رکاوٹیں کھڑی کرنے پر بضد تھے۔ حامدی صاحب نو وارد اساتذہ کی حوصلہ افزائی اور ترقی سے خوشی محسوس کرتے تھے۔ بحثیت وائس چانسلر کشمیر یونیورسٹی کے میں نے کبھی ان کے چہرے پر غرور، علو اور تحکم کا شائبہ تک نہیں دیکھا اور مشکل ترین حالات میں یونیورسٹی کو اپنے اعلیٰ پایہ کے تدبر، شرافت اور حکمت سے چلانا، ان کا ایک بڑا انتظامی کارنامہ تھا۔ حامدی کاشمیری ریاست کے جملہ قابلِ احترام نثر نگاروں، ناقدوں اور شاعروں میں اپنی طبع شرافت میں ممتاز بھی اور منفرد بھی ہیں۔

اقبال اکادمی کی مجالس، دوردرشن کی محافل، شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی میں ان سے محبت و صحبت کے اَنمٹ نقوش لوحِ یادداشت پر محفوظ ہیں۔ وہ اردو کے منکسر المزاج اور شگفتہ دل استاد و نقاد ہونے کے ساتھ ساتھ ہر ایک کی خیر خواہی و خیر طلبی میں لذّت محسوس کرتے ہیں۔ اپنی نثر نویسی میں وہ جس قدر ثقیل الفاظ و مصطلحات کا بکثرت استعمال کر کے نقد و نظر کو نئے بمعانی و مفاہیم فراہم کرتے ہیں، اسی قدر وہ نرم دمِ گفتگو ہو کر دوسروں کا دل موہ لیتے ہیں۔

حامدی کاشمیری کا نظریۂ نقد۔ اکتشافی تنقید

☆ڈاکٹر مشتاق احمد وانی

حامدی کاشمیری ایک ہمہ جہت ادبی شخصیت ہیں۔ وہ اردو ادب کی دنیا میں ایک کہنہ مشق شاعر، افسانہ نگار، ناول نگار، محقق، مبصّر، مفکّر، اور نقاد ہونے کے علاوہ ایک نئے تنقیدی نظریہ ''اکتشافی تنقید'' کے نظریہ ساز کی حیثیت سے بھی معروف ہیں۔ انہوں نے اردو تنقید کو اپنا موضوع بنالیا ہے اور اب تک ان کی تقریباً ۲۶ تنقیدی کتابیں زیورِ طباعت سے آراستہ ہوکر منظر عام پر آچکی ہیں۔ ان کی تخلیقی، تحقیقی اور تنقیدی صلاحیتوں نے انہیں جہانِ ادب میں ایک قابلِ رشک اور قابلِ تقلید شخصیت بنادیا ہے۔ دراصل حامدی کاشمیری وہ پُر وقار ادبی شخصیت ہیں جن میں شعروادب کا ذوق وشوق جنون کی حد تک موجود ہے۔ اسی طلاطم خیز جذبے کی بنیاد پر انہوں نے تخلیقی، تحقیقی اور تنقیدی میدان میں جو کارہائے نمایاں انجام دئے ہیں وہ قابلِ ستائش اور لائقِ داد وتحسین ہیں۔ انہوں نے کلاسیکی ادب، ترقی پسند، جدید اور مابعد جدید ادب کا عمیق مطالعہ کرنے کے بعد نئے امکانات روشن کئے ہیں۔ اس عمل میں انہوں نے نہ صرف مشرقی شعریات بلکہ مغربی تصوّراتِ نقد سے بھی استفادہ کیا ہے۔

حامدی کاشمیری کے نظریۂ نقد ''اکتشافی تنقید'' کو تمام مروجّہ تنقیدی نظریات کا انحرافیہ کہا جاسکتا ہے۔ کیونکہ حالی سے لیکر حامدی کاشمیری تک اور اکثر ان کے معاصرین نے بھی کسی ادب پارے کی افہام وتفہیم اور اس کے ادبی وفنی محاسن ومعائب کے تجزیاتی عمل میں الفاظ سے معانی اخذ کرنے کے درسی طریقے کو اختیار کرتے رہے ہیں۔ ''اکتشاف'' کشف سے مشتق ہے اور کشف سے مراد ہے کُھلنا، معلوم ہونا۔ تو گویا اکتشافی تنقید وہ تنقید ہوئی جس کا ادراک ذہنی سطح پر ہوتا ہے اور جس کا اصل مسلک اس حیران کُن لمحۂ کشف کے تجربے کو گرفت میں لینے کے بعد اس کی ترسیل

کرنا ہے جو تخلیق کار کی داخلی دنیا میں وارد ہوتا ہے۔ حامدی کاشمیری کا موقف یہ ہے کہ کوئی بھی شعر یا افسانہ تجربے سے سروکار رکھتا ہے نہ کہ معنی سے۔ چنانچہ وہ اس بات پہ زور دیتے ہیں کہ تنقید الہام اور علامت کے حجابوں میں مستور تجربے کا انکشاف کرتی ہے۔ اپنے اکتشافی نظریۂ تنقید کی وضاحت کرتے ہوئے حامدی کاشمیری ایک جگہ لکھتے ہیں:

''میں نے اپنی تنقیدی تحریروں میں ادب اور غیر ادب کے درمیان خطِ فاصل کھینچنے کی سعی کی ہے اور ادب کی شخصیت کی کلیت سے منسوب کرتا رہا۔ میں اس بات پر اصرار کرتا رہا کہ ادب مخصوص لسانی عمل کے تحت اپنے انفرادی وجود کو پالیتا ہے۔ اس کا وجود وہ تخلیقی تجربہ ہے جو لفظوں کی ساختگی اور اُن کے تہہ در تہہ رشتوں سے خلق ہوتا ہے۔ پھیلتا ہے اور نہ معلوم اطراف کی جانب سفر کرتا ہے۔ یہ تجربہ متن میں فرضی کردار و واقعہ کی نمود اور ان کے باہمی تعمل سے قابلِ شناخت ہوتا ہے اور داستانوی جذبے و کشش سے معمور ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ خارجی دنیا کے کسی حقیقی شخص، رشتے یا واقعے سے کوئی رشتہ نہیں رکھتا بلکہ فرضی اشخاص، اشیاء اور واقعات کو خلق کرتا ہے۔ اس طرح سے یہ حقیقت کی یک رنگی سے انحراف کر کے علامتی ترفع پر حاوی ہو جاتا ہے اور ہمہ رنگ ہو جاتا ہے۔ اس کی ہمہ رنگی اور ساتھ ہی تغیر رنگی کی فضا تحیّر اور تجسّس کے جذبہ کو انگیخت کرتی ہے اور جمالیاتی حس کی تشفی کا باعث بنتی ہے۔ یوں متن کے تجربے سے گزرتے ہوئے قاری اپنے شعور کی قلبِ ماہیئت کے تجربے سے گزرتا ہے۔ وہ معمول کی زندگی کی تکرار، رسم اور عادات کی رنگ خوردگی سے نجات پا کر حیات و کائنات کی اصلیت، نیرنگی اور اسرار کو اپنے اوپر منکشف ہوتے دیکھتا ہے۔''

(''اکتشافی تنقید کی شعریات'' از حامدی کاشمیری صفحہ ۱۰۔۹)

مندرجہ بالا اقتباس میں حامدی کاشمیری نے اپنے نظریۂ نقد کی وضاحت و صراحت نہایت مدلل انداز میں کی ہے۔ انہوں نے ہوا میں تیر نہیں چلایا ہے بلکہ اپنے موقف اور دعوے کو حقیقت پر مبنی ہونے کے لئے تھیوری بھی پیش کی ہے۔ انھوں نے بار بار اس تصوّر کا اعادہ کیا ہے کہ ایک شاعر و ادیب کے تخلیقی ذہن تک رسائی محض اس کی اصلی حیات و ماحول اور دور کی ترجیحات کا محاکمہ

کر کے نہیں کی جاسکتی بلکہ تخلیق کار کے داخلی شخصیت کے ازل تخلیقی سرچشموں کو تلاش کرنا ہی تنقید کا اہم فریضہ ہے۔حامدی کاشمیری کی نظر میں بیشتر معاصر نقادوں نے کسی فن پارے کے موضوع اور معنی کی شناخت پر زور دیا ہے جبکہ حامدی کاشمیری کا یہ کہنا ہے کہ فن پارہ ایک قائم بالذات لسانی وجود کا حامل ہے اور اس کی لسانی باریکیوں کا مطالعہ اور افہام و تفہیم اس مقصد کے تحت ہونا چاہیے کہ ہم تخلیق کے باطنی تجربے سے رابطہ قائم کرسکیں۔ان کا اس بات پر بھی اصرار ہے کہ تخلیق کی اہمیت اس امر میں مستور نہیں کہ اس میں کوئی بڑا خیال ،تصوّر یا مشاہدہ پیش کیا گیا ہے۔ بلکہ اس میں ہے کہ تخلیق کار اپنی تخلیقی قوّتوں کی اساس پر ایک فرضی یا تخیلی صورتحال پیدا کرتا ہے جو جمالیاتی لطف اندوزی پر منتج ہوتا ہے۔ چنانچہ اس طلسمی تجربے کی نقاب کشائی کرنا تنقید نگار کا فرض ہے۔نقاد پر یہ بھی فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ ذی ہوش اور باذوق قاری کو تخلیق کے ایک ایک لفظ کے تلازمی اور علامتی امکانات سے واقف کرائے اور اسے تخلیق کے باطنی تجربے کے سامنے لاکھڑا کرے تاکہ قاری بھی تخیلی تجربے سے استعجاب اور مسرّت یا دوسرے جذبات اور احساسات سے دوچار ہو جو فن کا منتہائے مدعا ہے۔''اکتشافی تنقید کی شعریات'' حامدی کاشمیری کی وہ عالمانہ ومفکّرانہ تصنیف ہے جس میں انہوں نے نہایت تفصیل اور استدلالی اندازِ بیان کے تحت بعض ادب پاروں کی تحسین شناسی کا فریضہ بحسن وخوبی انجام دیا ہے۔انہوں نے ادب پارے کے بطون تک رسائی حاصل کرنے کے بعد ان کے صحیح تناظر میں جانچنے پرکھنے اور اُن کی داخلی خوبیوں کو آشکار کرنے کی کامیاب کاوش کی ہے۔ مذکورہ کتاب میں شعر، نظم، مثنوی اور افسانے کے مطالعے کے دوران جس تجزیاتی طریقِ کار کو اپنایا گیا ہے وہ سرسرا اکتشافی عمل ہے۔یہاں یہ بھی یاد رہے کہ ''اکتشافی تنقید'' تخلیق کو کثیر المعانی قرار دینے کے بجائے کثیر الجہات قرار دینا زیادہ موزوں سمجھتی ہے۔اس ضمن میں یہ دلیل دی جاتی ہے کہ تخلیق میں جو تجربہ پیش ہوتا ہے وہ خیال یا موضوع سے سروکار نہیں رکھتا بلکہ ایک خیالی واقعہ ہے جو پیکری وجود کا حامل ہوتا ہے۔ جو جامد نہیں ہوتا بلکہ متحرک ہوتا ہے اور مختلف جہات کی جانب سفر کرتا ہے۔غرضیکہ ''اکتشافی تنقید'' کی سہل ترین تشریح متن کی شعریات میں نامعلوم کیفیات ومعنیات کو دریافت کرنا ہے۔ چونکہ ''اکتشاف'' عربی لفظ ہے جس کے لغوی معنی نامعلوم کو دریافت کرنے کے ہیں۔ پروفیسر حامدی کاشمیری کی تنقیدی تھیوری کے مطابق تنقید نگار کا یہ فریضہ ہے کہ وہ اس داخلی نظام کا اکتشاف کرے جو متن کے اندر مضمر ہے اور ایسا کرنا اس

لئے لازمی ہے کہ قاری نسبتاً غیر آگاہ ہوتا ہے لہٰذا تخلیق کے رموزی تجربے تک رسائی حاصل کرنا اور قاری کو اس میں شریک کرنا تنقید کا بنیادی کام ہے۔ بقول حامدی کاشمیری:

> ''شاعری بنیادی طور پر ایک طلسم کا راز تخلیقی فن ہے۔ شاعر لفظ و پیکر کے علامتی برتاؤ سے تجربات کے طلسم کدے تخلیق کرتا ہے۔ ان طلسم کدوں تک عام قاری کی رسائی ممکن نہیں۔ اس لئے ایک صاحب نظر نقّاد کی رہنمائی ناگزیر بن جاتی ہے۔''

(حامدی کاشمیری، 'معاصر تنقید' ۱۹۹۳ء صفحہ۔۱)

بحوالہ اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ حامدی کاشمیری نے تنقید نگار کی اہمیت و عظمت کو نہ صرف تسلیم کیا ہے بلکہ ادب میں اس کی شمولیت کو ناگزیر قرار دیتے ہوئے اپنی تنقیدی تھیوری (اکتشافی تنقید) کا دائرہ بھی وسیع کر دیا ہے اور نہ ہی قاری کی اساس تنقید کو مجروح ہونے دیتے ہیں۔ اس طرح تخلیق کے متن کی ماہیت، لسانی نظام کے رموز کاری کے علاوہ فکر و لسانی کے باہمی عمل کو جانچتے ہوئے قاری کی وساطت سے تفہیم کی نئی جہات کو ابھارتے ہیں۔

حامدی کاشمیری کے نظریۂ نقد 'اکتشافی تنقید' کو بھی حسب روایت منفی تنقید اور طنز و تضحیک کا نشانہ بنایا گیا۔ ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر فضل امام اور ڈاکٹر سید محمد عقیل جیسے اہلِ نقد نے بالخصوص اکتشافی تنقید کی شعریات کو غیر مستحسن قرار دیا۔ لیکن اصل بات یہ ہے کہ پروفیسر حامدی کاشمیری کا اکتشافی نظریہ اپنی تھیوری کی بنیاد پر قابلِ قبول نظریہ ہے۔ لہٰذا ان کے اس نظریے کو کشادہ نظری سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ بلاشبہ جدید تنقیدی نظریات میں پروفیسر حامدی کاشمیری کا نظریہ ایک غیر معمولی کارنامہ ہے جو اردو میں بالکل ایک نیا اور منفرد نظریہ ہے اور نہ صرف نظریہ ہے بلکہ انہوں نے اس کی روشنی میں عملی تنقید کے نہایت عمدہ نمونے بھی پیش کئے ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ انھوں نے ساختیات، پس ساختیات، قاری اساسِ تنقید اور مظہریت سے بھی استفادہ کیا ہے۔ حامدی کاشمیری کے پاس اپنا مخصوص ڈکشن ہے۔ اسلوب بیان ہے۔ ادب اور غیر ادب میں خطِ فاصل قائم کرنے کا اپنا ایک مخصوص پیمانہ ہے۔ یہی اختصاص انہیں ادبی دنیا میں انفرادیت عطا کئے ہوئے ہے۔

☆☆☆

پروفیسر حامدی کاشمیری

☆سیفی سرونجی

پروفیسر حامدی کاشمیری شاعر، ادیب، نقاد کی حیثیت سے ایک بڑا نام تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کی ادبی خدمات نصف صدی سے زیادہ عرصے پر محیط ہیں۔ درجنوں اعزازات انہیں اب تک مل چکے ہیں۔ اردو ادب کی تمام اہم اصناف پر انہوں نے اتنا کچھ لکھا ہے کہ جس کی تفصیل کے لئے تو ایک دفتر درکار ہوگا۔ غزل، نظم، افسانہ، ناول، تنقید سے متعلق پچاس سے زیادہ کتابیں ان کی شائع ہو چکی ہیں۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ جب کوئی اچھا شاعر تنقید کی طرف آتا ہے اور اتفاق سے وہ تنقید کی کوئی اچھی کتاب لکھ دے تو اس کی ساری شعری تخلیقات پس پردہ چلی جاتی ہیں۔ پروفیسر حامدی کاشمیری نے افسانے بھی بڑی تعداد میں لکھے اور شاعری میں بھی ایک معیاری وقار قائم کیا لیکن جب سے ان کی اکتشافی تنقید پر کتاب آئی ہے وہ ایک بڑے نقاد کی حیثیت سے پہچانے جانے لگے۔ اس لئے کہ انہوں نے تنقید میں نئی بازیافت کی ہے اور سب سے الگ اردو تنقید پر ایک نئے خیالات ونظریات سے روشناس کرایا۔ پروفیسر حامدی کاشمیری حالانکہ بنیادی طور پر شاعر ہیں لیکن انہوں نے تنقید میں نئے اضافے ایسے کئے کہ وہ ایک بڑے نقاد کی حیثیت سے دنیائے ادب میں نمایاں مقام پر فائز ہو گئے۔ ان کی علمی ادبی خدمات کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ کوئی ایک اسکالر ان کے کارناموں کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ زیادہ ضروری یہ ہے کہ الگ الگ لکھنے والے ان کی شاعری، افسانے، ناول اور تنقید لکھیں اور لکھا بھی جا رہا ہے۔ لیکن رفتار سست ہے۔ ان کی شخصیت اور فن پر کئی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ کئی اردو رسالوں کے خصوصی نمبر بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں سب سے اہم ضخیم نمبر شیرازہ کشمیر نے شائع کیا ہے جو پونے چھ سو صفحات کے قریب ہے۔ اس ضخیم خاص نمبر میں ہندوستان پاکستان کے تمام معتبر ادیبوں، نقادوں نے پروفیسر حامدی کاشمیری

کی شاعری شخصیت اورفن پر مضامین تحریر کئے ہیں اور انہیں اس عہد کے نامور نقادوں کی فہرست میں نمایاں قرار دیا ہے۔ ترقی پسندی جدیدیت اور مابعد جدیدیت تک اگر پروفیسر حامدی کاشمیری کی تنقید نگاری پر گفتگو کی جائے تو وہ اس فن میں سب سے منفرد نظر آئیں گے۔ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ بہت غیر جانبداری سے لکھا ہے۔ مظہر امام لکھتے ہیں:

''حامدی کاشمیری کا یہ نظریہ تنقید اردو میں بالکل نیا اور منفرد ہے۔ یہ ان کا معمولی کارنامہ نہیں کہ انھوں نے ایک جدید تر نظریہ تنقید وضع کیا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید نے صحیح لکھا ہے کہ ڈاکٹر حامدی کاشمیری تنقیدی روشنی سے دستیاب اجالے میں سفر نہیں کرتے۔ حامدی کاشمیری کی تنقید نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کے مرتب کردہ انتخابی غزلیات میر کا تذکرہ ناگزیر ہے جو ترقی اردو بیورو نئی دہلی سے شائع ہوا ہے۔ کارگہہ شیشہ گری کی تصنیف کے وقت میر کی تخلیقی حسیت کا مطالعہ کرتے ہوئے حامدی کے سامنے میر کا وہ سارا کلام رہا ہوگا جو کچھ دو دیوان پر مشتمل ہے۔''

پروفیسر حامدی کاشمیری نے ناول، افسانے، غزلیں، نظمیں، تنقید یعنی ہر صنف میں نہ صرف اپنی انفرادیت کو قائم رکھا ہے بلکہ اردو ادب کو اتنا کچھ دیا ہے کہ جس کی تفصیل کسی ایک اسکالر کے بس کا روگ نہیں ہے۔ صحیح معنوں میں ان کی افسانہ نگاری پر الگ سے کام ہونا چاہیے۔ اسی طرح شاعری اور ان کی دیگر اصناف پر لکھا تو جا رہا ہے لیکن ابھی بہت کچھ باقی ہے۔ شیرازہ کے حامدی کاشمیری نمبر میں مظہر امام، ڈاکٹر وزیر آغا، ستیہ پال آنند، سلیمان اطہر جاوید، غلام نبی فراق، بلراج کومل، انور سدید، مناظر عاشق ہرگانوی، شمیم احمد، محمد یوسف ٹینگ، عبدالصمد جیسے کئی معتبر قلم کاروں نے حامدی کاشمیری کی شخصیت اور ان کے ادبی کارناموں پر روشنی ڈالی ہے لیکن پھر بھی پروفیسر حامدی کاشمیری کی شخصیت اور ان کے ادبی کارناموں کی فہرست اتنی طویل ہے کہ اتنا کچھ لکھا جانے کے باوجود تشنگی محسوس ہوتی ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری اردو ادب کی ایسی نامور ہستیوں میں سے ایک ہیں کہ جن کے دم سے صوبۂ کشمیر کا وقار و معیار قائم ہے۔ انھوں نے تنقیدی سرمایے میں بے حد اضافہ کیا ہے۔ خاص طور پر اکتشافی تنقید کے تو وہ بانی کہلائے جاتے ہیں جس طرح جدیدیت کے شمس الرحمٰن فاروقی اور مابعد جدیدیت کے پروفیسر گوپی چند نارنگ کہے جاتے ہیں۔ اسی طرح پروفیسر حامدی کاشمیری اکتشافی تنقید کے بانی اور اردو ادب میں اکتشافی تنقید کو

روشناس کرانے والے تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''پچھلے چند برسوں میں ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے اکتشافی تنقید کی ترکیب وضع کر کے نہ صرف اس کے امتیازی خطوط کو واضح کیا ہے بلکہ اپنی عملی تنقید میں بھی اسے آزمایا ہے۔ اکتشاف کا مطلب ہے کھلنا، ظاہر ہونا، کسی نا معلوم بات کا دریافت ہونا۔ اکتشاف کشف سے مراد ہے بمعنی کھلنا سے مشتق ہے اور کشف سے مراد ہے انکشاف الہام البقاء وغیرہ۔ مزید غور کیا جائے تو اکتشافی تنقید غالب کے اس شعر ''آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں'' کی ہم نوا ہے کیونکہ یہ اس غیب کے عالم کو نشان زد کرتی ہے جہاں نا معلوم کا رواج ہے۔''

پروفیسر حامدی کاشمیری نے اکتشافی تنقید پر اتنا کچھ لکھا ہے کہ اس کی تفصیل بیان کرنا اس مختصر سے مضمون میں ممکن نہیں ہے لیکن یہ بات سب جانتے ہیں کہ پروفیسر حامدی کاشمیری اکتشافی تنقید کے بانی بھی ہیں اور اسے ادبی دنیا میں روشناس کرانے والے بھی ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ اکتشافی تنقید کیا ہے۔ اس کی تفصیل پروفیسر حامدی کاشمیری اپنے کئی مضامین اور کتابوں میں جگہ جگہ اکتشافی تنقید کے بارے میں لکھتے رہے ہیں۔ دیکھئے یہ اقتباس جس میں انھوں نے اپنے تنقیدی نظریہ کو کس طرح واضح کیا ہے:

''تنقید کا اگر کوئی کام ہے تو یہ کہ وہ فی الامکان ابہام اور علامت کے پردوں میں مستور تجربے کا انکشاف کرتی ہے۔ یاد رہے کہ تجربہ لسانی ہیئت کے فریم میں فٹ کی گئی کوئی چیز نہیں متن سے مخترج ہونے والا خیال نہیں یہ کوئی ایسا واقعہ نہیں ہے جسے ٹھوس پیرائے میں قاری تک منتقل کیا جائے۔ تجربہ خلقی طور پر متن میں آوازوں، پیکروں، جذبوں اور خاموشیوں سے گہرے طور پر جڑا ہوا ہوتا ہے اور کلی طور پر بھی اسکی متعینہ صورت پر اصرار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ساری طور پر لفظوں کے تلازموں سے پیوست ہوتا ہے۔ اس لئے شاعر کے عقیدے یا نظریے سے کوئی سروکار نہیں رکھتا۔ اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ متن خیال یا معنی سے یکسر عاری ہوتا ہے۔''

(اکتشافی تنقید کی شعریات ۷۳)

اس اقتباس کو پڑھ کر پروفیسر حامدی کاشمیری کی تنقید نگاری اور ان کے نظریہ تنقید واضح

ہو جاتا ہے اور اکتشافی تنقید کا تعارف بھی۔ حالانکہ پروفیسر حامدی کاشمیری ایک شاعر افسانہ نگار کی حیثیت سے معتبر نام تسلیم کیا جاتا ہے لیکن جب ان کے تنقیدی مضامین مسلسل آنا شروع ہوئے اور اکتشافی تنقید پر کتاب آئی تو ان کی شاعری اور افسانہ نگاری پس پشت چلی گئی اور وہ ایک ممتاز ناقد کی حیثیت سے اردو ادب میں بڑا مقام حاصل کرتے رہے اور آج وہ نامور نقادوں کی فہرست میں ایک نمایاں نام تسلیم کیا جاتا ہے۔ ''شیرازہ'' کے حامدی کاشمیری نمبر میں تمام بڑے نقادوں، شاعروں، ادیبوں نے بہترین مضامین لکھے ہیں اور پروفیسر حامدی کاشمیری کے ادبی کارناموں کا احاطہ کیا ہے۔ شاعری میں غزل، نظم، افسانہ اور ان کی اکتشافی تنقید پر گفتگو کی ہے اور انہیں اس عہد کا نامور نقاد قرار دیا ہے۔ حامدی کاشمیری کی تخلیقات اور ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے ڈاکٹر وزیر آغا نے۔ حامدی کاشمیری کی اکتشافی تنقید پر کھل کر بحث کی ہے اور بہترین دلائل سے مضمون لکھا ہے۔ اسی طرح ستیہ پال آنند، سلیمان اطہر جاوید، ڈاکٹر نذیر احمد ملک، بلراج کومل، عبدالصمد، مناظر عاشق ہرگانوی کے علاوہ دیگر کئی معتبر قلم کاروں نے پروفیسر حامدی کاشمیری کی شاعری، افسانے، غزلیں، نظموں اور ان کی اکتشافی تنقید پر مضامین تحریر کئے ہیں۔ خوش نصیبی سے حامدی کاشمیری کی شریک حیات مصرہ مریم بھی بہترین ادیبہ ہیں۔ دہلی کے ساہتیہ اکادمی کے عالمی سیمینار میں پروفیسر حامدی کاشمیری کے ساتھ ان سے ملاقات ہوئی تو ان کی شخصیت نے بے حد متاثر کیا۔ حامدی کاشمیری کی شخصیت اور فن پر ان کی مرتب کردہ کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ حامدی کاشمیری کی شخصیت کو بنانے سنوارنے اور ان کی شہرت میں محترمہ مریم صاحبہ کا بہت بڑا رول ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج پروفیسر حامدی کاشمیری ہندوستان کے نامور نقادوں میں شہرت کی بلندیوں کو چھو رہے ہیں۔

حامدؔی کاشمیری: "وادی کا سدابہار شاعر"

☆ محمود ملک، بھوپال
موبائل: 09977555800

جس طرح ہندوستان کو کشمیر پر ناز ہے۔ اسی طرح اردو دنیا کو حامدؔی کاشمیری پر فخر ہے۔ وہ نہ صرف کاشمیر بلکہ ملک کے نمائندہ جدید شاعروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ۶۰ سال بعد جدید شاعری کے حوالے سے جو شاعر وقتی فیشن گوئی سے اپنا دامن صاف بچالے گئے حامدؔی کاشمیری انھیں میں سے ایک ہیں۔ باقی نام نہاد شعراء میں سے کچھ تو جدیدیت کی آندھی کی زد میں آکر خرچ ہوگئے تو کچھ حالات کی نزاکت کو بھانپتے ہوئے جدیدیت کی مہمل شعبدہ بازی سے اپنے آپ کو دور کرتے ہوئے انتہائی سہل پسندی کی پناہ میں آگئے۔ مگر حامدؔی کاشمیری ان تمام ناموافق موسموں کا مقابلہ کرتے ہوئے اپنی تلاش کردہ راہ پر پورے اعتماد کے ساتھ گامزن رہے۔ ان کی اس ثابت قدمی نے بالآخر انھیں اپنی منزل سے ہمکنار کیا۔

یوں تو حامدؔی کاشمیری کی ادبی شناخت کے کئی مثبت حوالے ہیں جنھیں ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے مگر ہم یہاں ان کی صرف غزلیہ شاعری کی گفتگو پر ہی اکتفا کریں

گے۔ دیکھنے میں آیا ہے کہ شاعر کی شخصیت اور اس کی شاعری میں اکثر تضاد پایا جاتا ہے۔ یعنی شاعری کی پاکیزگی شاعر کی شخصیت کی آئینہ دار نہیں ہوتی۔ اگر اس نگاہ سے جائزہ لیا جائے تو چند نام ہی ایسے ملتے ہیں جن کی شاعری اور شخصیت ایک دوسرے کی چغلی نہیں کرتیں۔ ان گنے چنے ناموں میں ایک اہم نام حامدی کاشمیری ہے جن کی دونوں طرح سے ضمانت لی جاسکتی ہے۔ جہاں حامدی کاشمیری کے ہمعصر شعراء بہت تیزی سے جدید شاعری کے حوالے سے آسمانِ غزل پر ابھرے مگر ان میں سے زیادہ تر جلد ہی اپنے آپ کو دہرانے کے سبب باسی ہوگئے وہاں حامدی کاشمیری نے متوازن جدید لب و لہجے کی بنیاد پر تازہ کاری کو برقرار رکھا اور آج بھی ان کی شاعری کی چمک ماند نہیں ہوئی۔ اسی لئے میں انھیں ایک جدید سدا بہار شاعر مانتا ہوں۔

حالانکہ حامدی کاشمیری بیک وقت افسانہ نگار، ناقد، صحافی اور شاعر ہیں۔ تنقید کی دنیا میں اکتشافی تنقید کے وسیلے سے انھیں ایک نظریہ ساز ناقد تسلیم کیا جاتا ہے۔ مگر میرا ذاتی خیال ہے کہ ایک تخلیق کار کو جس میں معیاری تخلیق کی تمام صلاحیتیں موجود ہوں تو اسے کسی تنقیدی سہارے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ تنقید ادب کا اہم میدان ضرور ہے مگر یہ ان لوگوں کے لئے ہے جن کے پاس بے پناہ علم تو ہے مگر وہ تخلیقی صلاحیت سے محروم ہیں۔ ایک بڑے تخلیق کار کو تو ناقدین خود ہاتھوں ہاتھ لیتے ہیں۔ اگر ان میں صداقت کا حوصلہ ہے اور وہ مصلحت سے پاک ہیں تو ورنہ اچھے اچھوں کو ''آڑے ہاتھ'' ہی لیتے ہیں۔ عرض کرنا یہ ہے کہ مجھے حیرانی اس بات پر ہے کہ تخلیق کے سبز و شاداب میں ٹہلتے ٹہلتے نہ جانے کیوں حامدی کاشمیری تنقید کے دشت میں چلے آئے۔ خدا کا شکر ہے کہ وہ وہاں سے بھی کامیاب گزرے اور اس میدان میں بھی انھوں نے اپنے جوہر دکھائے، وہ بھی نیک نامی کے ساتھ۔

بہر حال حامدی کاشمیری کو میں آج بھی ان کے منفرد لہجے کے سبب ایک اہم جدید شاعر کے روپ میں پہچانتا ہوں۔ ان کی شاعری عوامی یا سطحی شاعری نہیں ہے بلکہ وہ شاعری کا سنجیدہ ذوق وشوق رکھنے والے قاری کو متاثر کرتی ہے۔ میرا ماننا ہے کہ اچھے شعر کی ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ وہ قاری کو پہلے پوری طرح اپنی گرفت میں لے لے اور اسے غور وفکر کی دعوت دے پھر اس کے بعد معانی کی گرہ دھیرے دھیرے کھلتی جائے۔ گویا قاری اور شعر ایک دوسرے کی انگلی پکڑے دور تک ساتھ ساتھ چلیں اور اس طرح اتنے آشنا ہو جائیں کہ شعر کے تمام اسرار آشکار ہو جائیں۔

تب ہم شعر کی تہہ داری، گہرائی کا اندازہ لگا سکتے ہیں ورنہ معمولی شعر کا اثر جلد تو ہوتا ہے مگر دیر تک قائم نہیں رہ پاتا۔ حامدؔی کاشمیری کے اشعار بھی ہم سے جلد گھلتے ملتے نہیں ہیں مگر جب ہم ان کے بہت نزدیک جا کر قربتیں بڑھاتے ہیں تو پھر وہ ہمارے ہمسفر بن کے بہت دور تک ساتھ نبھاتے ہیں۔

حامدؔی کاشمیری کی شاعری کا مقصد محض نصیحت کرنا یا پیغام دینا نہیں ہے بلکہ ان کی شاعری زندگی کے تمام پہلوؤں، رنگوں، امنگوں، جذبوں، مسئلوں اور عصری تقاضوں کو نئی نئی علامتوں اور استعاروں کے پیراہن میں سمیٹنے اور اظہار کرنے کی قوت رکھتی ہے۔ چند اشعار دیکھئے۔

فضائے دل کی یخ بستہ خموشی
نزولِ شعلۂ الہام تک ہے

رات ہوتے ہی کوہساروں سے
شعلوں کا جلوس اترے گا

کوہ جنگل، ماہ کوکب کیا ہوئے
ہے زمیں تا آسماں آب رواں

جاگتی آنکھوں کی متاعِ گراں
خواب موہوم صورتوں کے

دکھائی دیتا نہیں کچھ بھی وادئ جاں میں
فضا میں ایک سید آبشار روشن ہے

یہی وہ صحرائے آگہی ہے
میں خار خار آفتاب دیکھوں

شرار و برق و طلاطم سیاہیاں صر صر
کسے خبر تھی یہ ایک ساتھ پیش آنا تھا

حامدؔی کاشمیری کی شاعری کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان میں ایک ساتھ دو ہمزاد موجود ہیں۔ ایک کے بدن سے زاعفران کی خوبشو آتی ہے تو دوسرا ہمزاد ''تشدد، ظلم، ناانصافی اور حق تلفی کے خلاف آواز اٹھاتا ہے۔ تشدد کی باتیں بعد میں کریں گے۔ پہلے زاعفران کی خوشبو سے محظوظ ہوتے ہیں۔ یہ ہمزاد ہرا بھرا اور تروتازہ ہے۔ وجہ صاف ہے کہ وادی کی چمکتی برفیلی پہاڑیاں، جھیلوں کا صاف شفاف پانی سرسبز رنگ برنگے خوشبودار پھولوں کی جھاڑیاں، سرسبز وادیاں، چناروں کی دور دور تک پھیلی قطاریں وغیرہ ایسے خوشنما ماحول میں پلنے بڑھنے والے سخت سے سخت انسان میں بھی رومانس کی پھواریں پھوٹ پڑنا فطری بات ہے۔ پھر حامدؔی کاشمیری تو بہت جذباتی، نرم دل، شخصیت کے مالک ہیں۔ لہٰذا ان کے اندر کا حساس شاعر ایسے اشعار نکالتا ہے جس میں ہمیں میر تقی میرؔ، ناصر کاظمی، خلیلؔ الرحمٰن اعظمی اور منیر نیازیؔ وغیرہ شعراء کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ انھوں نے ان تمام شعراء کی شاعری سے اپنی پسندیدگی کا اظہار بھی جگہ جگہ رقم کیا ہے۔ چند اشعار دیکھئے۔

آج انھیں پہلی بار دیکھا ہے
کون ہیں یہ بھلا کہاں کے ہیں

رات دل کے دریچے تک آئے
تیری آواز کے حسیں سائے

فصلِ گُل خوابوں میں لہراتی رہی
خون سے صحرا کو نم کرتے رہے

جسے طے کرنے میں ایک عمر گزری
اسی کوہ گراں کا سامنا ہے

آبشاروں کے قہقہے گونجے
ایک نرگس کی چشم نم کیا

رہی بات تشدد کے زیرِ اثر بارودی مہک کی تو ساری دنیا جانتی ہے کہ عرصۂ دراز سے کاشمیر تشدد کی آگ میں جل رہا ہے۔ جب چاروں طرف دھواں ہی دھواں ہو، جہاں دہشت گردی کا بول بالا ہو، جہاں صبح کے اخبار کی سرخیاں خون سے لکھی جاتی ہوں، جہاں چاروں طرف خوف و حراس کا ماحول ہو، انسانیت کا دم گھوٹا جا رہا ہو، جہاں جبر اور ظلم بے قصوروں پر قہر بن کر ٹوٹ رہا ہو تو وہاں ایک حساس دل اور بیدار مغز شاعر کا قلم سیاہی کی جگہ خون ہی تو اگلے گا۔ چنانچہ حامدیؔ کاشمیری بھی اس طرح کے اشعار نکالتے ہیں:

اور کیا مصرف ہمارے خوں کا تھا
سانحے دل کے رقم کرتے رہے

اور کتنا ہے ظلمتوں کا سفر
خون میں مہتاب کتنے ہیں

فقط اک شعر ہی شب کو ہوا تھا
جبیں کیوں خون سے تر ہوگئی

مستقل ان حالات میں گھرے رہنے کی وجہ ہے کہ حامدیؔ کاشمیری کے یہاں پرندے اور برف نئے نئے استعاروں کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ پہلے ''پرندوں'' (طائر) پر اک نظر ڈالتے ہیں جو چہچہاتے نہیں خون کے آنسو روتے ہیں:

تھے جن سے بام و در منور
وہ طائر پھر دریچوں پر نہ آئے

کوہ و صحرا میں شام اتری تھی
راستہ دور تھا پرندوں کا

مرے سینے میں سب پرندے چھپے
شجر در شجر برف گرتی رہی

کتنے آدم کش پرندے خوں کے اندر پل رہے ہیں
کب سے میرے ہم سفر کالے گھنے جنگل رہے ہیں

اسی طرح برف جو کہ تازگی، سرد مہری، سکون، جمود کی علامت ہے حامدی کاشمیری کے یہاں الگ الگ معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

چوٹیاں ہوگئی ہیں آتشی رنگ
برف پلکوں سے جھاڑ کر دیکھو

برف باری کی تیرگی دن کو
رات کو بارشِ شرر دیکھو

برف سے ڈھک جائیں گے ساتوں پہاڑ
وادی وادی آتشیں ہو جائیں گی

برف سے جم گئے ہیں صدیوں سے
ان پہاڑوں کو روانی دے دو

وہ ساری دھوپ اپنی مٹھیوں میں لے کے جائیں گے
یہی ساعت ہے برفیلہ سمندر پار ہوجاتا

کالا رنگ تو بہر حال تیرگی اور ظلمت کا کُھلا اشارہ ہے۔ مگر حامدؔی کاشمیری نے اس لفظ کو مختلف لفظیات کے اختلاط سے اس طرح استعمال کیا ہے کہ جس میں معانی کا ایک جہاں آباد ہے۔ مثلاً کالا جنگل، کالا ملبہ، کالا سایہ، کالی چپ وغیرہ کا استعمال انھوں نے بڑی ہنر مندی کے ساتھ کیا ہے۔ چند مثالیں دیکھئے:

شہر کی سڑکوں پہ گھومتے کالے جنگل
گھیر لیں مجھ کو بہر سمت تو پھر کیا ہوگا

مرمریں خواب ڈھونڈتے ہو کہاں
کالے ملبے سے اُٹھ رہا ہے دھواں

کر گئے دفن کالے سایوں میں
تنگ گلیوں کے زرد بوڑھے پہاڑ

ساگر ساگر کالی چپ
ساحل ساحل ہے کہرام

حامدؔی کاشمیری کے ۷ شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں جنھیں اردو حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ انھوں نے نئی شاعری کے حوالے سے اتنا سرمایا جمع کر دیا ہے کہ اب اگر وہ عمر کے اس پڑاؤ پر شاعری ترک کر دیں تو بھی جدید اردو شاعری میں ان کا نام چند اہم ناموں کے ساتھ گونجتا رہے گا اور ان کے بیشتر اشعار حوالوں میں جگمگاتے رہیں گے۔

☆☆☆

پروفیسر حامدی کاشمیری

☆ محمد متین ندوی
Mb:9926438319

پروفیسر حامدی کاشمیری ہمارے عہد کے ان گنے چنے نہایت ہی قلیل ناقدوں میں سے ہیں، جن کی تنقیدی بصیرت اظہر من الشّمس ہے، کون نہیں جانتا کہ وہ اردو زبان میں اکتشافی تنقید کے موجد ہیں، ان کا اپنا ایک منفرد نقطہ نظر اور طریق نقد ہے، جو ان کے اپنے مطالعے اور تنقیدی ذہن وفکر کی دین ہے، تنقید کے میدان میں وہ کسی کی اتباع نہیں کرتے بلکہ انھوں نے خود ''اکتشافی تنقید'' سے ادبی دنیا کو روشناس کرایا ہے۔ یہ تنقید کے میدان میں ان کا منفرد اور قابل فخر کارنامہ ہے ۔جس طرح شمس الرحمن فاروقی جدیدیت کے بانی اور میر کارواں کی حیثیت رکھتے ہیں اور پروفیسر گوپی چند نارنگ مابعد جدیدیت کے علمبردار، اسی طرح پروفیسر حامدی کاشمیری اکتشافی تنقید کے امام کا درجہ رکھتے ہیں۔

پروفیسر حامدی کاشمیری کی ادبی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے، وہ نظم ونثر پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ چاہے وہ فکشن کا میدان ہو، یا شاعری کا، تحقیق کا میدان ہو یا تنقید کا، انھیں مختلف اصناف ادب میں مہارت تامہ حاصل ہے۔ وہ جہاں ایک طرف اردو ادب میں شہرت رکھتے ہیں وہیں کشمیری ادب میں بھی انھیں ممتاز مقام حاصل ہے، جس پر کشمیری زبان میں لکھی گئی ان کی کتابیں شاہد ہیں۔ ہند وبیرون ہند کی معتبر رسائل میں ان کی شعری ونثری تحریریں بڑے اہتمام سے شائع ہوتی رہتی ہیں جو قارئین کے اندر اعلیٰ ادبی ذوق پیدا کرنے کا سبب بنتی ہیں۔ جہاں تک ان کی شاعری کا تعلق ہے، تو اسے جدیدیت کی نمائندہ شاعری سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ ان کی شاعری میں تمثیلات واستعارات کا حسن بھی ہے اور معنویت وتہہ داری کا جلوہ بھی۔ زبان کا تخلیقی استعمال بھی ہے اور فن پر مکمل دسترس بھی۔ کہتے ہیں کہ اچھا شعر وہ ہوتا ہے، جس میں معانی اور

مفاہیم کی ایک دنیا آباد ہو اور یہ بات صحیح بھی ہے کہ جب تک شاعری میں زبان کا خلاقانہ استعمال اور پیچیدگی وتہہ داری نہ ہو وہ خواص کے ذوق کی تکمیل کا سامان فراہم نہیں کرتی۔ چند شعر دیکھئے، جن میں معنویت بھی ہے اور تہہ داری۔

سنگ در سنگ یہ تحریر کہاں لے جائے
دوستو کثرت تعبیر کہاں لے جائے

بے بدل ہے حرف وجاں پیوستگی
ہے سر عقل وہی بے گانگی

یہ بشارت تیرے لب کے پہلے تاب لمس کی ہے
منجمد ظلمات سے گزرو تو بہتی روشنی ہے

کیوں نہ ہو مجھ کو دعوے گلشن
خون ہے بکھرا جابجا میرا

پروفیسر حامدی کاشمیری نے فکشن کی تنقید پر ''اردو افسانہ - تجزیہ'' کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے جو مکتبہ جامعہ نئی دہلی سے شائع ہوئی ہے۔ اس کتاب کی خوبی یہ ہے کہ سترہ نمائندہ افسانہ نگاروں کے ایک ایک افسانہ کا تجزیہ پیش کیا ہے اور ساتھ ہی متعلقہ افسانے بھی تجزیہ سے پہلے شامل کتاب ہیں۔ یہ کتاب ان کی اکتشافی تنقید کا عملی نمونہ ہے۔ کتاب کے شروع میں دیباچہ کے طور پر انھوں نے ''اردو افسانہ - امکانات کی تلاش میں'' کے عنوان سے بیس صفحہ کا ایک مضمون لکھا ہے۔ جو افسانہ کی تاریخ، اس کے سفر اور اس پر تنقید کا حق ادا کرتا ہے۔ نئے افسانہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے وہ کتاب کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

''نئے افسانہ میں ایک بڑی تبدیلی یہ واقع ہوئی ہے کہ خارجی مظاہر یا مناظر کی تصویر کشی مقصود بالذات نہیں رہی ہے بلکہ کردار کے ذہنی کیفیت کے معروضی تلازمے کے مماثل ہوگئی ہے۔ گذشتہ دور کے افسانوں میں منظر نگاری مصنف یا راوی کی مرضی یا پسند سے منسوب تھی اور وہ افسانے کے آغاز میں یا جہاں تہاں

منظر کی تفصیلات لطف لے لے کر بیان کرتا۔ یہ محض خانہ پری یا دلچسپی زور بیاں یا شاعرانہ حظ کے خارجی مقصد کو پورا کرتی اور اس کی حیثیت ضمنی، شاعرانہ یا آرائشی ہو کر رہ جاتی، تقسیم سے قبل کے افسانوں میں اس نوع کی شاعرانہ منظر نگاری کی مثالیں بہ افراط ملتی ہیں، ایسے افسانوں کی تعداد بہت کم ہے۔ جن میں منظر کشی کسی کردار کی ذہنی یا نفسیاتی حالت کی تشدید یا تمثیل کا حق ادا کرتی ہے۔

جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے۔ کردار راوی کے اثر و اقتدار سے بیش از بیش آزار ہو رہا ہے۔ راوی کی زبانی اس کی جسمانی یا ذہنی خصوصیات کی تفصیل طرازی بے معنی ہو گئی ہے۔ کردار اپنی نشو ونما اور انفرادیت کے لئے بیان کنندہ کے بجائے واقعات کی نوعیت اور تعمیر پر انحصار رکھتا ہے اور جن مقامات پر کردار کے حوالے سے بیانیہ ناگزیر ہو، وہاں بھی اجمال سے کام لینا لازمی ہے۔''

اس کتاب میں مندرجہ ذیل افسانوں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

کفن۔ پریم چند، ہتک۔ سعادت حسن منٹو، لاجونتی۔ راجندر سنگھ بیدی، آدھے گھنٹے کا خدا۔ کرشن چندر، خواب اور تقدیر۔ انتظار حسین، نظارہ درمیاں ہے۔ قرۃ العین حیدر، بھائی بند۔ جوگندر پال، سرنگ۔ سریندر پرکاش، دست امکاں۔ رشید امجد، اوور ٹائم۔ منشا یاد، اجنبی چہرے۔ جیلانی بانو، آوازیں۔ مرزا حامد بیگ، اندھیرے میں چلنے والے۔ عبد الصمد، معبّر۔ سلام بن رزاق، بیگانگی۔ شوکت حیات، ماتم گسار۔ انور خاں، نیم پلیٹ۔ طارق چھتاری۔ حامدی کاشمیری کی تنقید کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ مذکورہ بالا افسانوں کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے ان کی خوبیوں کو اجاگر اور ان کی تحسین وتفہیم کا فریضہ بحسن وخوبی انجام دینے کے ساتھ ساتھ اگر کسی افسانہ میں انھیں کوئی خامی نظر آتی ہے تو اس کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ یہی ایک سچے نقاد کا منصب بھی ہے کہ وہ خوبیوں کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ خامیوں کی بھی نشاندہی کرے اور یہ خوبی حامدی کاشمیری میں موجود ہے۔ انتظار حسین کے افسانہ پر کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''خواب اور تقدیر، موضوعی افسانہ نہیں ہے، بعض لوگ اسے مقصدی موضوع یعنی ہجرت، سیاسی تشدد یا مسلم آئیڈیل ازم کا افسانہ قرار دیتے ہیں اور ایسا کرتے ہوئے وہ افسانے کی تخلیقی حیثیت سے زیادتی کا ارتکاب کرتے ہیں۔ افسانہ ایک فن پارہ ہے اور فن کسی طے کردہ موضوع کی ترسیلیت سے سروکار نہیں

رکھتا، تخلیقیت فنکار کے داخلی وجود میں اس کے شعوری اور لاشعوری محرکات کے ترکیبی عمل سے فن کی صورت اختیار کرتی ہے۔ اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو ''خواب اور تقدیر'' کی خوبی یہ ہے کہ یہ کسی شعوری طور پر سوچے گئے موضوع سے تعلق نہیں رکھتا۔ یہ بلاشبہ مصنف کے داخلی تجربے کی شدت کی علامتی صورت گری کرتا ہے اور متعدد معنوی امکانات کو جنم دیتا ہے۔ افسانہ داستانویت کے پردے میں وجودی کرب، سیاسی جبریت، تشدد، تباہی، مظلومیت، بیچارگی، تعذیب، ہجرت، فراریت، خوف، دہشت، انقطاع، بے معنویت اور امید اور نہ جانے کن کن مطالب کے امکانات کو انگیز کرتا ہے۔''

پروفیسر حامدی کاشمیری کی کتابوں کی تعداد تو بہت ہے لیکن اس وقت میرے سامنے ان کی جو دوسری کتاب ہے وہ ہے ان کی سوانح حیات ''رہ گزر در رہ گزر'' اس کتاب کے مطالعہ سے ان کی شخصیت کے مختلف پہلو ہمارے سامنے آجاتے ہیں، ان کے بچپن کے تنگ دستی کے حالات، ان کی محنت و لگن اور کچھ کر گزرنے کا جذبہ، تعلیم و تعلم کا شوق اور علم کی ترویج و اشاعت کا جنون، ناساز ہی نہیں بلکہ وادی کے ناگفتہ بہ حالات کے باوجود اپنی جان کو خطرے میں ڈال کر کشمیری یونیورسٹی میں وائس چیرمین کے عہدہ کو قبول کرنا، اور جواں مردی سے حالات کا مقابلہ کرتے ہوئے اپنے فرائض منصبی کو بحسن و خوبی انجام دینا، اپنی خودداری کا تحفظ اور اس کے لئے بڑے سے بڑے عہدہ کو چھوڑ دینے کا جذبہ، ان کے خاندانی حالات، اور وادی کشمیر کے حالات کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی سیاست پر بھی اس سوانح حیات میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ کسی ایک شخص یا ایک خاندان کی آپ بیتی نہیں بلکہ وادی کشمیر کے ساتھ ساتھ پورے ہندوستان کے سیاسی منظر نامہ کو پیش کرتی ہے۔ ادبی دنیا کی سیر تو ہوتی ہی ہے سیاسی دنیا سے بھی واقفیت کے سلسلہ میں معاونت کرتی ہے۔ یہ سوانح حیات پڑھ کر کہا جاسکتا ہے کہ اگر آدمی میں استقلال اور بلند ہمتی ہو تو بڑے سے بڑے طوفان کا مقابلہ کیا جاسکتا ہے۔ جیسا کہ پروفیسر حامدی کاشمیری کی مثال ہمارے سامنے ہے، یہ آپ بیتی قاری کو بلند ہمتی کے ساتھ اپنے سفر پر گامزن رہنے کا درس بھی دیتی ہے اور مشکل حالات سے خوف زدہ اور ناامید نہ ہونے کا سبق بھی۔

☆☆☆

مابعد جدیدیت سے ماخوذ

☆ وہاب اشرفی

حامدی کاشمیری کے بارے میں سبھوں کو معلوم ہے کہ وہ ''اکتشافی تنقید'' کے بہت بڑے علمبردار ہیں۔ اس موضوع پر ان کی کتاب بھی شائع ہو چکی ہے۔ ''کتاب نما'' دہلی نے ان کا ایک خصوصی شمارہ بھی شائع کیا ہے جو کتابی صورت میں بھی آ گیا ہے۔ اس میں کئی مضامین اکتشافی تنقید کے سلسلے میں ہیں۔ ایک راقم الحروف کا بھی ہے جس میں اس تنقید کے خدوخال پر بحث کرتے ہوئے پارا کریٹیزم (Para-criticism) کا معاملہ دکھایا گیا ہے۔ یہ باتیں تو ضمنی ہیں لیکن موصوف مابعد جدیدیت سے بھی دلچسپی لیتے ہیں۔ ان کے اپنے تحفظات کو الگ کیجئے تو محسوس ہوتا ہے کہ اس کے خدوخال سے نہ صرف آشنا ہیں بلکہ اس کے کئی پہلوؤں کو سمیٹنا بھی چاہتے ہیں۔ عجیب بات یہ ہے کہ ایک طرف مابعد جدیدیت کی طرفوں کی بحث میں وزیر آغا امتزاجی تنقید کی باتیں کرتے ہیں اور deconstraction کی بحث میں اکتشافی معاملات کی خبر دیتے ہیں تو حامدی کاشمیری اکتشافی تنقیدی عمل میں امتزاجی کیف پیدا کرتے ہیں۔ یہ احساس کیا جا سکتا ہے کہ مابعد جدیدیت ایک وسیع ترین اطراف ادب کا پتہ دے رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حامدی کاشمیری مابعد جدید نظم پر ایک اہم مضمون قلم بند کرتے ہیں اور مابعد جدیدیت کے سلسلے میں کھل کر لکھتے ہیں:

> ''لگ بھگ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک جدیدیت عروج پر رہی اور متنوع تخلیقی اظہارات پر حاوی رہی۔ معاشرتی سطح پر سیاسی تشدد کاری، صارفیت اور ٹکنالوجیکل پیش رفت کے نتیجے میں انسانی اقدار کو جس اختلال اور پامالی سے گزرنا پڑا اور ساتھ ہی مابعد اسطبیاتی سطح پر فطرت اور موت کے قاہرانہ عمل سے زندگی کی بے چارگی اور عدم معنویت کا جو شعور پیدا ہوا وہ جدید آشوب آگہی پر منتج ہوا اور جدیدیت کا رویّہ فروغ پانے لگا۔ جہاں تک مابعد جدیدیت کا تعلق ہے یہ ۱۹۸۰ء کے بعد جدیدیت کی توسیع کے طور پر تخلیقی ادب میں نمایاں ہونے لگی۔ مابعد جدید رویّہ بھی معاشرتی اور مابعد سطبیاتی سطحوں پر انسان کی دہشت انگیز آگہی سے متشکل ہوتا ہے۔ تاہم جدیدیت کے مویدین کی مانند یہ مایوسی، فریب، شکستگی کو اپنا مقدر تسلیم نہیں کرتا بلکہ زندگی کرنے کے لئے زندگی کی جبلی، بشریاتی، نفسیاتی اور جمالیاتی مقتضیات کا احترام کرتا ہے اور مکمل تباہی کی ناگزیریت کے شعور کے باوجود زندگی کے سماجی، ثقافتی اور حسیاتی مظاہر و آثار سے قریبی اور گہرا رشتہ قائم کرتا ہے۔''

☆☆☆

نایافت

☆ کمار پاشی

حامدی کاشمیری کا خیال ہے کہ ''روایتی غزل کی زبان (جو اردو شعراء کی حاوی زبان رہی ہے) کثرت استعمال سے اپنے معنوی امکانات کو محدود اور (بعض حالتوں میں) مشتبہ کرچکی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر نیا شاعر اپنی شعری حسیت کی شدّت کے مطابق روایتی لسانی ڈھانچے کی شکست کر کے یا اس سے انحراف کر کے، زبان میں اظہاریت کے نئے امکانات کی تخلیق کرتا ہے۔'' اور اپنے زیر نظر پہلے شعری مجموعے کے پیش لفظ میں ان کا کہنا ہے کہ ''انھوں نے بھی زبان کو اپنے داخلی تجربات سے ہم آہنگ کرنے کے لئے حسب ضرورت انحرافات سے کام لیا ہے۔''

اس زبان کی روشنی میں جب میں نے اس مجموعے کا مطالعہ کیا تو مجھے حیرت آمیز مسرّت کا احساس ہوا کہ حامدی کاشمیری نے اپنے شخصی تجربات کے اظہار کے لئے روایتی غزل کی زبان کو یکسر زد کر کے جس لسانی ڈھانچے کی تشکیل کی ہے وہ بلاشبہ ان کے محسوسات سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ ایک نامعلوم خوف اور دہشت کا جو پس منظر پیش کرنا چاہتے تھے، اسے خلق کرنے کے لئے روایتی غزل کی زبان یقیناً ان کے لئے بیکار ثابت ہوتی:

پہلے پہلے بوڑھے مکانوں کی
سانسیں گھٹتی ہیں
شہر میں
کالے وحشی ہاتھوں کا جنگل اُگ آیا

ننھے منّے بچّے چیخے
زرد دریچے بند ہوئے
بس اتنا یاد ہے شب کو چلی تھی تیز ہوا
سحر ہوئی تو کوئی بھی نہ تھا مکانوں میں

ہیں برگ و شاخ پہ کالے سوال رات گئے
کبھی تو دیکھو درختوں کا حال رات گئے

نادیدہ ساحلوں کے چراغوں کو گل کرو
ہم کالے پانیوں میں گرفتار ہوگئے

نظموں کے یہ ٹکڑے اور غزلوں کے یہ اشعار پڑھ کر ان کے انفرادی رنگ سخن کو بہ آسانی پہچانا جاسکتا ہے اور مجھے یقین ہے کہ انحراف کا جو راستہ انھوں نے شعوری طور پر اختیار کیا ہے وہ ان کے شعری کردار کو استحکام کی منزل تک لے جائے گا۔

شیخ العالم حیات اور شاعری

☆ نشاط انصاری

میرے سامنے اس وقت پروفیسر حامدی کاشمیری کی بتیسویں (۳۲) معرکتہ آلارا کتاب ''شیخ العالم حیات اور شاعری'' ہے جو حال ہی میں ادارۂ ادب شالیمار، سرینگر کی جانب سے بڑی خوبصورتی اور اچھے گیٹ اَپ کے ساتھ شائع ہوئی ہے۔ اس سے پیش تر گزشتہ تین سارھے تین دہائیوں میں کشمیر کے عظیم تخلیق کار اور نابغہ روزگار علمدارِ کشمیر شیخ نور الدین نورانی کی ھیات اور شاعری پر کافی کام ہوا ہے۔ اس ضمن میں ریاستی کلچرل اکادمی نے اپنے اشاعتی پروگرام کے تحت ۱۹۶۶ء سے لے کر آج تک نور نامہ (مرتبہ امین کامل) شیرازہ شیخ العالم نمبر، شیخ العالم سیمینار نمبر، کلیات شیخ العالم (ایڈیشن اوّل و دوم)، شیرازہ تدریوش نمبر، ریشیات مرتبہ ڈاکٹر رشید نازکی، بُرج نور اور شمس العارفین شائع کر کے حضرت شیخ کے فکر و فن کے تیئں اپنی خاص توجہ کا ثبوت دیا ہے۔ دوسری طرف کئی دیگر ادبی اور ثقافتی اداروں کے علاوہ انفرادی سطح پر بھی حضرت شیخ سے متعلق قابل ذکر کام ہوا ہے۔ اس سلسلے میں کشمیر کلچرل آرگنائزیشن کی مساعی جمیلہ سے شیخ العالم پر لکھے گئے کئی شعراء کے مناقب کا مجموعہ علمدار (مرتبہ نشاط انصاری)، شعبۂ کشمیری کشمیر یونیورسٹی کے رسالۂ انہار کا شیخ العالم نمبر، اور شیخ العالم اور ہمارا سماج، شیخ نور الدین ولی (رسول پونپر)، مجلّہ علمدار (مرتبہ غلام نبی گوہر)، شیخ العالم تہ تمی سندر زمانہ (ڈاکٹر شفیع شوق)، کلیات شیخ العالم (حکیم پیر علی شاہ)، شیخ نور الدین نورانی کے شروکوں کا منظوم اردو ترجمہ سلسبیل (نشاط انصاری: مطبوعہ ساہتیہ اکادمی دہلی) قابل ذکر ہیں۔ تاہم حضرت شیخ پر بیش تر مواد تحقیقی نوعیت کا ہے لیکن نامور نقّاد اور شاعر پروفیسر حامدی کاشمیری نے جس ناقدانہ ڈھنگ سے عصری تناظر میں شیخ العالم کے کلام اور ان کی شاعرانہ شخصیت کی تحسین شناسی کی جانب توجہ دی ہے اس کی کوئی نظیر فی الحال دستیاب نہیں۔

زیر تبصرہ کتاب ۸ = ۲۲ x ۱۸ سائز کے ۱۶۰ صفحات پر مشتمل ہے جسے چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے باب میں شیخ العالم کے ہی مصرعے ''زونم نہ منز مادُوذت پیتی''، کی روشنی

میں ان کے آباء اجداد کا کشتواڑ سے نقل مکانی کر کے جنوبی کشمیر میں قدم رکھنا، خاندانی پسِ منظر، شیخ کے والد کا مشرف بہ اسلام ہونا، شیخ کی پیدائش، تربیت، عبادت و ریاضت الٰہی، دنیاوی معاملات سے کنارکشی، وادی کے دیہات کی ۲۷ سال تک سیاحت، گوشہ نشینی، عرفان و آگہی کے منازل طے کرنا، خود شناسی و خداشناسی کے لئے تارک الدنیا ہو کر نفس کشتی کرنا، ریشی کی حیثیت سے ریاست گیر شہرت حاصل کرنا میر سید علی ہمدانی سے ملاقات پھر ان کے فرزند میر سید محمد ہمدانیؒ کے ہاتھوں خطِ ارشاد پانا اور پھر اپنے دور کی لسانی تہذیب و ترقی کا نشانِ امتیاز بن جانا۔ یہ سبھی نکات شرح و بسط کے ساتھ زیر بحث لائے گئے ہیں اور وہ بھی اس طرح کہ شاید ہی کوئی دوسرا محقق اور ناقد نُندہ ریشی کے شروکوں کی گہرائیوں میں ڈوب کر ایسے لولوئے لالہ اور لعل و گوہر برآمد کر سکا ہو جو فاضل مصنف کو ہاتھ لگے ہیں۔

دوسرا باب ''خونِ جگر'' کے عنوان سے ہے۔ جس میں مصنف نے جناب شیخ کے تخلیقی شعور کے مضمرات کی نقاب کشائی کرتے ہوئے شیخ کی شخصیت کی شعری توانائیوں کی تہیں کھول کر اُن کے شعری ذہن کے اسرار و رموز کا انکشاف نہایت چابکدستی کے ساتھ کر لیا ہے۔ کسی بھی ماہر شیخ العالمیات یا نقّاد کے ذہن میں یہ بات نہیں تھی کہ موصوف کے کلام میں لفظ و پیکر کی عمل آوری سے شعر میں موضوع کے بجائے شعری تجارب کی ایک دنیا آباد ہے۔

پروفیسر موصوف نے چودھویں صدی کے اوائل میں وسطِ ایشیائی ممالک سے مسلمانوں کی اس وادی میں آمد اور اُن کے مذہبی اور تہذیبی تصوّرات کے اثر و نفوذ کے نتیجے میں شیخ العالم کو اپنے اور آنے والے زمانوں کے خوابوں کی تعبیر جتلا کر اُن کے اظہار خیال کو شروک کی صنف میں پیش کرنا جناب شیخ کی شعری شخصیت کا شناخت نامہ قرار دیا ہے۔ حامدی صاحب نے للہ عارفہ کے اظہار خیال کے لئے واکھ اور نندہ ریشی کے شروک صنف کا بھرپور تقابلی مطالعہ کر کے ان کی ہیئت و آہنگ، عروضی نظام اور قافیہ بندی کو ایک ہی طرح کی دو مختلف چیزیں بتا کر شروک کو ''گانٹھ'' سے تشبیہ دی ہے اور کہا ہے کہ شیخ العالمؒ کے شروک اصل میں ان کے شعری خیال یا تجربات کے الجھاؤ کے واضح اشاریے ہیں۔ نندہ ریشی اپنے شروکوں کے ہی ذریعے شعوری اور لاشعوری تاثرات کی باز آفرینی پوری تخلیقی آگہی اور قوت سے کرتے ہیں۔ اسی بات سے ان کی شاعرانہ عظمت کا راز منکشف ہوتا ہے۔ پھرتے انسانوں کے رنج والم اور درد و کرب میں برابر شریک رہے اور انہوں

نے اپنے اکثر شروکوں میں اسی کا اظہار کیا ہے۔ فاضل مصنف اس ضمن میں وضاحت کرتے ہیں کہ شیخ کی پیکر تراشی اور تجسیم کاری عصر حاضر کی پیکر تراشی سے کچھ کم نہیں۔ ڈاکٹر حامدی نے اس باب میں دنیوی الذات وتعلقات سے حضرت شیخ کی کنارہ کشی کے باوجود زندگی کی ہماہمی اور ہنگامہ زائی میں ان کی شرکت اور قرآن وسنت کے اتباع کو اپنا مسلک بنا کر قدیم ریشیت (جو بدھ مت و ہندوازم کے رسومات اور رہبانیت کی زائیدہ تھی) سے ممیز کرکے دکھایا ہے۔ ''شیخ العالم حیات اور شاعری'' کے اس باب کا نام ''خونِ جگر'' ہے۔ ظاہر ہے کہ موت کی کرب ناکی، انسان کی بے ثباتی، وقت کی ناقدری، عشق کے جاں سوز کرب، محبوبِ حقیقی سے جدائی کے رنج، نفسِ امارہ کے ہیولیٰ سے نبرد آزمائی اور ظاہر داری کے ساتھ متصادم ہونا پھر، ہمچو قسم کے فصلی عوامل پر غالب آجانا بجائے خود ''خونِ جگر'' پینے کے مترادف ہے اور ایسا کرنا ہر ایک تخلیق کار کے بس کا روگ نہیں۔ اطمینان کی بات ہے کہ یہ جملہ موضوعات شعری تجارب میں ڈھل گئے ہیں۔

تیسرے باب کا آغاز مندرجہ ذیل شرُک کے مصرعہ ثالث کے متن کو عنوان بنا کر کیا گیا ہے۔

ماہہ اکہِ سنگرتار زَن وَزن
گُنبد وَزن وَنی کتھ
سوزَن اِشار سِتین بوزَن
کوزَن بوزن نہ ڈمُ ڈمُ گھ

(اس کا ترجمہ راقم الحروف نے یوں کیا ہے)

پھونک سے جوں ساز بج جائینگے یہ کوہ و دَمن
بات کہہ کر پھٹ سے بجتے جائینگے گُنبد تمام
نکتہ سمجھیں گے اشاروں سے ہی فوراً نیک نام
پر نہیں سُن لیں گے بدخود گڈگی کا شورو شر

اس حصے میں شیخ العالم کے کلام میں عصری حسیت، قافیوں کی جدّت طرازی، لفظوں کا انتخاب، اندازِ بیاں کی بے ساختگی اور شعری ڈرامائیت کا ذکر ہے۔ کلام شیخ میں شعری آہنگ کی دل نشینی کے ساتھ ساتھ سماجی تنقید بھی رچی بسی ہے۔ فاضل مصنف نے اپنے اکتشافی عمل سے دکھایا ہے کہ شیخ العالم کے شروک خالص شعری پیرایہ اظہار میں، جو تشبیہات، استعارات اور علامتی نظام

سے متصف ہیں۔ اس طرح کے شعری لوازمات سے کلام شیخ دو آتشہ اور سہ آتشہ بنا ہے اور معنوی اعتبار سے کثیر الجہت بھی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ حضرت شیخ کے شردکوں میں بصری، سمعی، لمسی اور شامی پیکر بھی جا بجا ملتے ہیں۔ جن سے علمدارِ کشمیر کی جمالیاتی حسیت اجاگر ہوتی ہے۔

کتاب کا آخری باب ''مولن تل چُھے بوڈ ناگہ رادا'' ہے جو حضرت شیخ کے مندرجہ ذیل شروک کا مصرعہ اولیٰ ہے۔ اردو ترجمہ راقم الحروف نے ''سلسبیل'' میں یوں کیا ہے۔

(اُس شجر کی) جڑ کے نیچے اک بڑا سا چشمہ ہے
دودھ سا پانی ہے جس کا اور میٹھا جُوں شہد
گر رکھ لے گا اس کی شاد ہوجائے گا تو
اور درشن سے ملے اس کے ترے من کو قرار

کتاب کے اس آخری باب میں پروفیسر حامدی کاشمیری اس حقیقت کی وضاحت کرتے ہیں کہ جدید الیکٹرانک اور میکانکی دور میں جہاں انسان کے ذہنی و جذباتی رویوں میں زبردست تبدیلی رونما ہوئی، وہاں شعراء کی شعری آگہی اور حسیت میں وقوع ہونے والی تبدیلیوں کے زیرِ اثر روایتی شعری کاوشوں کو، جن میں شیخ نورالدین نورانی کا کلام بھی خاص طور سے شامل ہے، آج کے کرب انگیز تناظر میں پرکھنے کا جذبہ شدّت کے ساتھ فروغ پا رہا ہے۔ جس کے لئے وقت اور کلام شیخ ہم سے برابر مرافعہ پذیر ہے۔ کلام شیخ کو عصری معنویت سے دیکھنا اس لئے بھی لازمی ہے تاکہ موجودہ دور کے مریضِ نفس انسان جسے طرح طرح کی کرب ناکیوں کے ساتھ قدم قدم پر متصادم ہونا پڑتا ہے، کے لئے کلامِ شیخ اس کی روحانی تشنگی کی سیرابیت کا سامان بن سکے۔

اگرچہ علمدارِ کشمیر کی شاعری سوا چھ سو سال پرانی ہے لیکن اس میں جدید دور کے لئے بصیرت کا سامان موجود ہے۔ کلام شیخ کے معنوی گنجینے ابھی بہت حد تک مخفی تھے اور ان کی رونمائی ہونا باقی تھی مگر پروفیسر حامدی نے اُن گنجینوں تک پہنچنے کی ناقدانہ کوشش کرنے میں پہل کرلی ہے۔ شیخ فہمی اور شیخ شناسی کے ضمن میں ان کی کتاب اپنی پذیرائی کے لئے ہماری سنجیدہ توجہ کی طلب گار ہے۔ کتاب کی قیمت ڈھائی سو روپئے ہے جو میری طرح کے عام قاری کی قوتِ خرید سے قدرے باہر ہے مگر اس کے باوجود یہ کتاب ہر کشمیری کے لئے سرمۂ بصیرت ہے۔

☆☆☆

یک شہر گماں

☆ سلیمان اطہر جاوید

ان کا یہی شعری مجموعہ میرے پیش نظر ہے۔ لیکن ان کی شاعری ان کی تنقید پر حاوی نہیں۔ ہاں انہوں نے اپنی تنقید سے اپنی شاعری کو نکھارنے میں مدد لی ہے۔ ان کی تنقید میں ٹھوس حقیقت پسندی ہے۔ معروفیت ہے اور آس پاس جو ہو رہا ہے اس کی آئینہ داری بھی۔ جب کہ ان کی شاعری ان کے جذبات و احساسات کا نازک نازک اظہار گویا ان کی شاعری کارگہہ شیشہ گری ہے۔ بحیثیت فنکار ان کا تخلیقی وصف یہی ہے کہ وہ تنقید اور شاعری دونوں کی تقدیس و تکریم کو برقرار رکھتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں کہ آبگینے کو ٹھیس نہ لگ جائے۔ مصوّر سبزواری نے حامدی کاشمیری کی تحریروں کا سیر حاصل جائزہ لینے کے بعد لکھا ہے:

> ''حامدی کاشمیری اپنی تنقید میں جتنے جتنے مشکل اور مرعوب کن نظر آتے ہیں، اپنی غزلوں میں اتنے ہی سادہ، دردمند اور جمہوری کرب اور عالم گیر احساسات کی کربناک ترسیل میں فن کی اس لاشعوری سطح سے گزر کر تہہ تک پہنچ جاتے ہیں جہاں پس منظر، پیش منظر سے زیادہ واضح نظر آنے لگتا ہے۔''

(کتاب نما خصوصی شمارہ ۲۔۱۰۱)

اور ان کی فنکارانہ شخصیت کی تہیں کھلتی جاتی ہیں اور شاعر گویا اپنے آپ پر منکشف ہونے لگتا ہے۔ ان کی شاعری کا سفر خارج سے داخل اور ظاہر سے باطن کا سفر ہے۔ خود انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے:

''شاعری کی ابتدائی دور ہی سے ایک بے نام اور نا قابل تسخیر جذبے کے تحت
خارجی دنیا سے باطن کی جانب رجوع کرنے پر مائل رہا ہوں۔ داخلیت پسندی
کے اس رویّہ کے نتیجے میں رفتہ رفتہ میرے وجود کے حجابات اٹھتے رہے اور میں
تخلیق شعر کے عمل کے دوران میں خود پر منکشف ہونے کے معجزاتی عمل سے
دوچار ہونے لگا۔''

یہی وجہ ہے کہ نظمیں، اچھی نظمیں اور جذبات و احساسات سے بھرپور، زندگی دوست نظمیں، کہنے کے باوجود حامدی کاشمیری کو میں غزل کا شاعر کہوں گا۔ ان کی غزلیں کسی قسم کے الجھاؤ، ابہام، الٹ پھیر اور الفاظ کی بازی گری سے عاری ہیں۔ الفاظ اور مصرعوں کے درو بست کا جہاں تک تعلق ہے ان کے ہاں سادگی اور شفافیت پائی جاتی ہے۔ وہ اپنے محسوسات کا فطری اور بغیر کسی داؤ پیچ کے اظہار کرتے ہیں کہ قاری ان کے اشعار کو اپنے جذبات و احساسات کا آئینہ دار پاتا ہے۔ گویا یہ اشعار شاعر کے نہیں قاری کے اپنے ہیں۔ یہی اپنائیت اپنے دائرہ کو وسیع کرتے ہوئے قاری کے دل و دماغ کو اپنے حصار میں لے لیتی ہے۔ اس پر فتح پا لیتی ہے۔ عصری غزل گو شاعروں میں بہت کم کے ہاں یہ کیفیت ملے گی۔ آصف نعیم نے اس کیفیت کو محسوس کرتے ہوئے لکھا ہے:

''حامدی نے اپنی غزل کی لفظیات اس رمزیت سے دستبردار نہیں ہو پاتی جو
غزل کی روایت کی بنیادی شرط ہے۔ پھر بھی حامدی کی غزلوں کی لفظیات حقائق
کے ادراک سے نئے زاویے پیش کرتی ہیں۔'' (کتاب نما، ص ۱۵۷)

آصف نعیم نے حامدی کاشمیری کی نظموں کا جائزہ بھی اسی گہرائی و گیرائی سے لیا ہے۔ انہوں نے نظموں کا فنی تجزیہ بھی کیا ہے کہ حامدی کاشمیری کی شاعری کے کئی رُخ واضح ہو جاتے ہیں۔ ان کے تخلیقی عمل کی کئی گرہیں کھلتی ہیں۔ آصف نعیم کے الفاظ میں:

''حامدی کی نظموں میں شدّت اور نفاست کا رویّہ اس طرح چھایا ہوا ہے کہ یہ
ان کے تخلیقی عمل کا رویّہ معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا تجربہ روشن اور ان
کی تمام لکیریں رنگا رنگ نظر آتی ہیں۔'' (کتاب نما صفحہ ۱۵۸)

اس تناظر میں مطالعہ کریں تو ''شہر گماں'' کی کئی نظمیں دیدہ و دل کا شکار کرتی ہیں جیسے تہہ آب، واپسی، آرزو، جھیل، رجوع، برف، مقام اور ارتباط وغیرہ۔ حامدی کاشمیری کی شاعری دل کی شاعری بھی ہے اور دماغ کی شاعری بھی۔ وہ جذبات اور محسوسات کو شعری پیکر دیتے ہوئے

پاسبان عقل کو دل کے ساتھ ساتھ رکھتے ہیں۔ اس لئے ان کی صرف تخیل کی کارفرمائی نہیں اس زمین سے وابستگی بھی ہے۔ ارض کشمیر کا منظر نامہ ان کے اشعار میں بولنے لگتا ہے۔ کشمیر کے موسم، تہذیبی اقدار اور وہاں کے روز و شب جیسے انہوں نے ان سب کی تصویر کشی کر دی ہے۔ ہر چند کہ ان کی نظمیں بھی آب و تاب کی حامل ہیں لیکن میں پھر یہی عرض کروں گا کہ وہ غزل کے اچھے اور ممتاز شاعر ہیں۔ جہاں تک نظریاتی وابستگی کا تعلق ہے اس کی اپنی جگہ جس قدر بھی اہمیت ہو، محض نظریاتی وابستگی کسی شاعر کو عظیم اور اچھا شاعر نہیں بناتی بلکہ شاعری کسی نظریہ یا تحریک کو معتبر اور عظیم بنا دیتی ہے۔ حامدی کاشمیری نے بھی اپنے ادبی نظریات سے قطع نظر اپنی آواز بنائی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کی تینوں حیثیتیں، شاعر، ناقد اور فکشن نگار اپنی اپنی جگہ مرتبت اور وزن و وقار رکھتی ہیں۔ وہ ایک اچھے ناقد بھی ہیں، اچھے شاعر بھی ہیں اور اچھے فکشن نگار بھی۔ آپ جس کو چاہیں ترجیح دیں ان کی انسان دوستی اور شعر و ادب سے اخلاص کے باعث ان کی ادبی شخصیت چمکتی دمکتی ہے۔ میں آخر میں ان کی غزلوں سے چند اشعار پیش کروں گا۔

تشنہ کامی سی تشنہ کامی ہے
راہ میں آبشار بھی آئے

ہم تھے اور دھوپ کی تمازت تھی
راستے میں چنار بھی آئے

دل ہی دل میں چھو گیا تیرا خیال
پھول سارے دیدہ پرنم ہوئے

کتنی ہی حیرتوں سے گزرو گے
خود کو جب دیکھ کے حیرت ہوگی

ابھی کھولی نہ تھیں نرگس نے آنکھیں
وہ برفیلے مہینے آ گئے تھے

دھواں اٹھتا ہے تپتی وادیوں سے
پہاڑوں پر تھے بادل خوب برسے

☆☆☆

اردو نظم کی دریافت

☆ سلیمان اطہر جاوید

حامدی کاشمیری اردو تنقید کا نہایت معتبر اور ممتاز نام ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری نے اگر چہ شاعری بھی کی اور ان کے کئی شعری مجموعے ہیں جیسے عروس تمنا، نایافت، لاحرف، شاخ زعفران اور وادی امکان۔ شاعری میں بھی اونچا مقام رکھنے کے باوصف ان کی شناخت ایک ناقد کی حیثیت سے زیادہ ہے۔ تنقید میں ان کی کئی کتابیں ہیں جن میں سے چند ہیں: جدید اردو نظم اور یوروپی اثرات، غالبؔ کے تخلیقی سرچشمے، نئی حسیت اور عصری اردو شاعری، کارگہہ شیشہ گری، میر کا مطالعہ، حرف راز، اقبالؔ کا مطالعہ اور اکتشافی تنقید کی شعریات وغیرہ۔ آخر الذکر کتاب میں انہوں نے اپنے نظریہ ''اکتشافی تنقید'' کی تفہیم و تشریح کی ہے۔ ہمارے صف اوّل کے اہلِ قلم اور اونچے علمی و ادبی حلقوں میں ان کے اسی نظریہ اور ان کی دیگر کتابوں کی غیر معمولی پذیرائی ہوئی ہے۔ حامدی کاشمیری نے ہمارے مقبول شاعروں کی بعض منظومات کے تجزیہ بھی کئے، ادبی اور فنی زاویوں سے۔ ان کی اشاعت موقر ادبی جرائد میں عمل میں آچکی ہے جن سے ان شاعروں کے کلام کی تفہیم میں خاصی اعانت ہوئی ہے۔ گزشتہ برسوں میں انہوں نے ایسے کچھ (۵۰) سے زیادہ نظموں کے تجزیے کئے جن میں سے (۲۳) کو زیر مطالعہ کتاب ''اردو نظم'' کی دریافت میں شائع کیا گیا ہے۔ ''معروضات' کے تحت پیش لفظ میں انہوں نے کئی اہم باتیں کی ہیں اور ''ادراک'' کے تحت شاعری بالخصوص نظم کی تنقید کے باب میں مختلف زاویوں اور نظریات کی روشنی میں غیر معمولی گہرائی اور اہتمام کے ساتھ گفتگو کی ہے۔ ''ادراک'' کے مطالعہ سے پروفیسر حامدی کے وسیع تر مطالعہ، ان کی عالی فکر ان کی تجزیاتی نظر اور نتائج اخذ کرنے کی مہارت کا اظہار ہوتا ہے۔ شاعر جو لکھتا ہے وہ اپنی جگہ لیکن کیا شاعر کے ذہن میں جو مفہوم ہوتا ہے قاری بھی وہی مفہوم اخذ کرتا ہے؟ اور پھر ایک نئی کئی قاری۔ ظاہر ہے قاری اپنے علم، فہم، زندگی، زمانے اور ادب کے مطالعہ، اپنی پسند، مزاج و مذاق اور معتقدات کی روشنی میں فن پارہ کا مطالعہ کرتا ہے اور مفہوم اخذ کرتا ہے۔ ضروری نہیں کہ شاعر کے ذہن میں جو مفہوم ہو کسی بھی قاری کے مفہوم سے ہم آہنگ ہو۔ کتنے قاری، کتنے معانی و مفاہیم اور ایک شاعر! ناقد بھی ایک قاری ہوتا ہے۔ باشعور، عقیل و فہیم قاری۔ وہ

بھی کسی تخلیق کا مطالعہ کرتا ہے اور اپنے مطالعہ میں قارئین کو شریک کرتا ہے۔ اس کا مطالعہ اور تجزیہ، شاعر کی نظر سے گزرے تو ضروری نہیں کہ شاعر اس سے اتفاق کرے لیکن ایک اچھا ناقد صحت مند تنقیدی رویہ کو اختیار کرتے ہوئے فن پارہ کو آنکتا، تولتا اور کہیں اشارۃً اور کہیں تفصیل سے فن پارے کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کی تفہیم میں آپ کی مدد کرتا ہے۔ تنقید و تجزیہ میں اور جو بھی ہو معروضیت ہونی ضروری ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری، اکتشافی تنقید کی وکالت کرنے کے باوجود معروضی تنقیدی رجحان کے حامل ہیں۔ قبل ازیں بھی ان کی تنقید میں معروضیت کارفرما رہی ہے اور ان کی تنقید کو قدر کی نگاہوں سے دیکھے جانے کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔ ''اردو نظم کی دریافت'' میں انہوں نے ''ادراک'' ہی کے تحت نظم کلام موزوں اور غزل کے بارے میں بھی سیر حاصل بحث کی۔ یہ نظم کی تنقید کا ابتداء سے جائزہ لیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ اور نظیر اکبر آبادی کے وقت ہمارا تنقیدی شعور ایسا بالیدہ نہیں تھا۔ حالی اور آزاد کے دور میں صورت حال قدرے بدلی اور بدلتی جاتی ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''آزاد اور حالی کے ذہن میں نظم کا جدید مفہوم پوری طرح واضح نہیں تھا۔ وہ زیادہ سے زیادہ نظم کو روایتی ہیئت کے باوجود موضوع شاعری کا نعم البدل بنانے کے خواہشمند تھے۔'' (ص۔ ۲۱)

اور پھر وہ عبدالحلیم شرر کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''شرر نے اردو داں طبقہ کو نظم معرا کے ساتھ ساتھ نظم آزاد کے ابتدائی نمونے سے بھی متعارف کرایا۔'' (ص۔ ۲۵)

پروفیسر حامدی کاشمیری نے اردو تنقید اور خاص طور پر اردو نظم کی تنقید کا دوٹوک قرینے سے جائزہ لیا ہے۔ تنقید کے تعلق سے ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

> ''تنقید قدر سنجی کا کوئی معروضی پیمانہ وضع نہیں کرسکی ہے۔ یہ ایک حد تک نقاد کے ذاتی تاثرات سے مربوط ہوتی ہے اور استدلالی توجہ سے گریز کرتی ہے۔'' (ص۔ ۳۸)

اور آگے چل کر نظم کی تنقید کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

''اردو نقادوں...... حامدی کاشمیری نے کیٹس، ازرا پاونڈ، آڈن، رین بیس پرو، جوتھن کلر، کولرج، ایلیٹ، پو، یونگ، ویلری، فیڈرک پوٹل اور میکس ایسٹ مین جیسے مغربی دانشوروں کے

اقوال کی روشنی میں بھی تنقید اور اردو نظم کی تنقید کی جہات کو منور کر دیا ہے۔ وہ تنقید کی ماہیئت، کردار، رویّہ، نقاد کی ذمہ داریوں، اس کے فرائض اس کی لسانی آگہی، ذوق سلیم اور نظم کی خلقی قدر شناسی پر زور دیتے ہیں۔ نیز انہوں نے تجزیاتی، نفسیاتی، ہیئتی، سماجی، ساختیاتی، مارکسی اور دیگر دبستانوں کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے بتایا ہے کہ نظم کے تجزیہ کے سلسلہ میں لفظوں کی ترتیب، کفایت لفظی، موسیقیت، وزن اور بحر وغیرہ کی بھی اہمیت ہے۔ یہ نکتہ بھی ملحوظ رہے کہ تفہیم کے سلسلہ میں طلبہ، عام اساتذہ اور قارئین متن سے قطع نظر کرتے ہوئے سہل الفہم شرحوں سے رجوع ہوتے ہیں جب کہ اصل متن پر توجہ مرکوز ہونی چاہیے۔ ''ادراک'' میں ان تمام نکات پر مفصل روشنی ڈالنے کے بعد ''اکتشاف'' کے تحت حامدی کاشمیری نے ۲۳ شاعروں کی منظومات کا تجزیہ کیا ہے جن میں اقبالؔ، مخدوم، محی الدین، راشد، فیض، سردار جعفری، اختر الایمان، احمد ندیم قاسمی، وزیر آغا، مظہر امام، شمس الرحمٰن فاروقی اور شہریار جیسے شاعر شامل ہیں۔ ان شاعروں کی معروف نظموں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اقبالؔ کی نظم ''لالہ صحرا'' کا اوروں نے بھی تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ حامدی کاشمیری کا زاویہ یقیناً بدلا ہوا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''نظم بلاشبہ اقبالؔ کے تخلیقی وجود کی علامتی تشکیل ہے اور یہ خود الفاظ کی کفایت، استعارہ کاری، علامتی نظام اور بصری پیکریت سے اپنے خودنگر شعری استناد پر دلالت کرتی ہے اور وہاں استخراج معنی کے رویّہ کے تحت اس میں علامہ کے افکار ونظریات جن میں خودی، عشق، محرومی، اجنبیت، ولولہ، انقلاب اور تصوّر آدم جیسے موضوعات کی نشاندہی ہوسکتی ہے۔'' (ص۔۹۶)

> ''مخدوم کی نظم 'چاند' کے بموجب یہ نظم، کسی طے شدہ موضوع (خواہ وہ جدوجہد آزادی ہی کیوں نہ ہو) کے بجائے داخلی شخصیت کی پراسرار گہرائیوں سے برآمد ہونے والے ایک مکمل تخلیقی تجربے کا پیکری اظہار ہے جس سے تلاش معنی کے عمل میں ایک معنی جدوجہد آزادی بھی ہوسکتا ہے لیکن اسے قطعی طور پر اپنے ملک کی جدوجہد آزادی سے منسوب نہیں کیا جاسکتا بلکہ عالمی سطح پر بھی اسے محکومیت کے خلاف جدوجہد قرار دیا جاسکتا ہے۔'' (ص۔۱۶)

میراجی کی نظم ''تنہائی'' کے بارے میں ان کے تجزیہ کا آخری جملہ ہے ''یہ نظم جدید اردو نظم کی طالع افروزی اور ثروتمندی میں سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔'' سردار جعفری کی نظم ''ایک خواب

اور'' کئی زاویوں سے اہمیت رکھتی ہے۔ یہ شاعر کے خوابوں اور خوابوں کی شکست کی داستان ہے اور معنوی طور پر خاصی تہہ دار۔ حامدی کاشمیری کا تجزیہ اس نظم کی تفہیم کے لئے کلید ہے۔ اختر الایمان کی نظم ''اور اب سوچتے ہیں'' کے بارے میں یہ جملہ ملاحظہ ہو۔ نظم کا لسانی نظام اختصار ''پیکریت'' نظم اور نغمگی سے کارگر ہوگیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی نظم ''تدفین'' کی اشاریتی فضاء اور اشارات کو خوبی سے واضح کیا گیا ہے۔ ''میں گوتم نہیں ہوں'' کے خالق ہیں خلیل الرحمٰن اعظمی، جو اس طرف توجہ دلاتے ہیں کہ یہ نظم جسم کی آگ یعنی اس کی بنیادی جبلیت جو اس کے لئے ملتزم ہے اس کی تباہی کا موجب بنتی ہے۔ یعنی بقول غالب انسان کی تعمیر میں ہی تخریب کی ایک صورت مضمر ہے۔''
ویسے نظم کی فنّی اور ادبی خوبیوں کا جہاں تک تعلق ہے، نظم متکلم، تخاطب، بیانیہ، تلمیح، انسلاکات اور علامتی پیکر تراشی سے ایک مکمل شعری تجربے میں ڈھل گئی ہے۔ محمد علوی اپنی طرح کے شاعر ہیں۔ وہ سادہ سہل، آسان اور عام فہم زبان، باتیں بھی وہی بھولے پن اور معصومیت سے لیکن معنوی طور پر تہہ دار۔ ان کی شاعری زندگی کے چبھتے سوالوں کو اٹھاتی ہے۔ حامدی کاشمیری نے نظم ''خالی مکان'' کے تجزیے میں شاعر کے مزاج کو ملحوظ رکھا ہے اور ان کے بموجب یہ نظم ایک ایسے انسان کی تصویر ابھارتی ہے جو ایک نامعلوم اور ناگزیر جذبہ کے تحت ایک ایسی سعی مسلسل کا ارتکاب کرتا ہے جو اس کی سرشت میں ہے۔ جو مشکور نہیں ہوجاتی۔ اسی طرح شمس الرحمٰن فاروقی کی نظم ''موت کے لئے نظم'' ہے جو حامدی کاشمیری کو شاعر کے شعوری احتساب اور ذہنی نظم و ضبط کے گہرے Impact کا پتہ دیتی ہے۔ اس نظم کو حشو و زواید سے پاک اور زبان کے تخلیقی برتاؤ اور جدّت طرازی کا مظہر قرار دیتے ہیں۔ اسی طرح پروفیسر حامدی کاشمیری، شہریار کی نظم ''اس کے حصّہ کی زمیں'' میں ہر لفظ کو ناگزیر اور معنوی امکانات سے معمور ایک اپنی مثال آپ شعری تخلیق سے تعبیر کرتے ہیں۔ مجموعی طور پر صورت حال یہ ہے کہ حامدی کاشمیری کسی بھی نظم کا گہرا مطالعہ کرتے ہیں اور نظم کے سیاق وسباق اور فنکارانہ پہلو پر نگاہ رکھتے ہوئے اس کا نہایت گہرائی سے تجزیہ کرتے ہیں۔ اردو شاعری کی روایات بھی ان کے ملحوظ ہوتی ہیں اور عصری میلانات اور ادبی تقاضے بھی۔ فنّی پہلوؤں سے بھی وہ صرف نظر نہیں کرتے، ان کی سمت بھی اشارہ ہوتا ہے۔ ''اردو نظم کی دریافت'' متعلقہ شاعروں کے اسلوب شعری ہی کی تفہیم میں سود مند نہیں ہوگی بلکہ مجموعی طور پر اردو نظم کی تفہیم و تشریح میں معاون بھی۔

☆☆☆

کارگہہ شیشہ گری

☆سید رسول پونپر

جیسا کہ کتاب کے نام سے ظاہر ہے، یہ خدائے سخن میر ہی کے شعرِ صد رنگ مستعار لیا گیا ہے، جو اس طرح ہے:

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

اسی طرح کتاب کی تقسیم ابواب میر ہی سے معنون ہے:

(۱) دریائے سخن:

☆ شیرازہ: جلد۲۲: مئی رجون ۱۹۸۳ء ایڈیٹر محمد احمد اندرابی مطبوعہ جموں و کشمیر کلچرل اکیڈمی۔۲۰۔۱۱۳

جلوہ ہے بھی سے لبِ دریائے سخن پر
صد رنگ میری موج میں طبع رواں ہوں

(۲) عالم گیر:

خیالِ چشم دروئے یار کا بھی طرفہ عالم ہے
نظر آیا ہے واں اک عالم دیگر جہاں میں تھا

(۳) اقسامِ جواہر:

کنج کاوی جو کہ سینہ غمِ ہجراں نے
اس دفینے میں سے اقسام جواہر نکلا

(۴) ابرِ تر:

برق تو میں نہ تھا کہ جل بجھتا
ابر تر ہوں کہ چھا رہا ہوں میں

پہلے باب ''دریائے سخن'' میں تنقید کے (مرّوجہ متروک) مختلف زاویہ ہائے نگاہ کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ اور زیرِ نظر کتاب کی ترتیب و تخلیق کے مقصد کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اس طرح یہ باب اس جدید تر مطالعہ میر کے دیباچہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس میں ڈاکٹر حامدی صاحب ہمیں یہ بشارت بھی دیتے ہیں کہ اس مطالعہ کے نتیجے میں وہ اشعار میر کا ایک نیا انتخاب مستقبل قریب میں ہدیہ ناظرین کرنے والے ہیں۔ حامدی صاحب کے کہنے کے مطابق یہ انتخاب میر تقی میر قدرِ اوّل کے اشعار پر مشتمل ہوگا، جس سے بہتر نشتر والے مفروضے کی صریحاً تردید ہوگی۔

دوسرے باب میں جو کتاب کا سب سے طویل اور فکر انگیز باب ہے، میرؔ کی شاعری کے عصری محرکات، شعر کی موضوعی اور معروضی صداقتوں، شاعری کے مابعد طبعیاتی مزاج، میر کی فنی بصیرت اور اس کی منفرد شاعرانہ شخصیت کے جلوۂ ہائے صد رنگ سے بحث کی گئی ہے جس سے میر کے سیماب پا قوّت تخیل کی مختلف جہتیں سامنے آئی ہیں اور جس کے پیش نظر غالبؔ جیسے انا پرست اور یگانۂ روز گار شاعر کو بھی، میرؔ کی شاعری کے بارے میں کہنا پڑا:

میرؔ کے شعر کا احوال کہوں کیا غالبؔ
جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

اور یہی میرؔ غنی کشمیری کے دیوان سے کسبِ فیض کرنے کو اس بلیغ انداز میں تسلیم کرتے ہیں:

کچھ گدا شاعر نہیں ہوں میرؔ میں
تھا میرا سرمشق دیوانِ غنی

میرؔ کی شاعری میں نشاطِ غم کا عنصر نمایاں ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ اس نے زندگی کو یک رُخی نگاہ سے نہیں دیکھا ہے۔ وہ اپنی فنّی سدا بہاریت سے آگاہ ہونے کی بنا پر بجا طور پر کہہ گیا ہے۔

تذکرے سب کے پھر رہیں گے دھرے
جب میرا انتخاب نکلے گا!

ڈاکٹر حامدی میرؔ کی شاعرانہ عظمت کے اعتراف میں قدامت پرستانہ سخن فہمی اور متعصّبانہ کج اندیشی کے رُخ سے نقاب ہٹا کر شاعری کی دنیا میں دریافت کا سلسلہ آگے بڑھا دیتے ہیں۔

تیسرے باب میں میر کی شاعری کا لسانی تجزیہ کرتے ہوئے حامدی صاحب لکھتے ہیں۔

''اس طرح میر کو ایک ایسے شاعر کی حیثیت سے بھی اوّلیت کا درجہ حاصل ہوتا ہے جو ایک آفاقی نوعیت کی شعریات کی داغ بیل ڈالنے کا افتخار حاصل کرتا ہے۔'' اس کے لئے میر شعور کی اُتھاہ گہرائیوں میں اُتر کر اپنا ایک منفرد لسانی مزاج پا لیتے ہیں۔ اس

باب میں میر کے تخلیقی جوہر کی تعین قدر کی نئے انداز سے کوشش کی گئی ہے تاکہ ان کی شاعری کی خصوصیات سامنے آسکیں جو انہیں اردو شاعری کے منفرد اسلوب کا موجد بھی بنا دیتے ہیں اور خاتم بھی۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

عصری عوامل میر کی شعری لسانیات، اردو غزل، میر سے پہلے میر کے بعد ایک دقیع و بسیط مطالعہ کے لئے دیگر موضوعات کا اضافہ بھی کیا جاسکتا تھا تاکہ زیر نظر مطالعہ میر کی دقعت و وسعت میں بھی اضافہ ہوتا۔ ایک اہم باب میر کے عروض و آہنگ کے تجربے کا بھی ہوسکتا تھا۔ ایسا کرنے کے تشریحات و توضیحات کے لئے اشعار کی بے جا تکرار سے کتاب تخلیقی جمال مجروح نہیں ہوتا اور نا ہی تنقیدی آرا و تبصریحات کو غیر ضروری حد تک دہرانا پڑتا۔ حواشی شامل کتاب کر کے ایک قابل قدر باب بڑھایا جاسکتا تھا۔ جس سے اس کی تاریخی اہمیت اور قدر و قیمت اور بڑھ جاتی۔ حامدی صاحب سے ہماری بہت سی توقعات وابستہ ہیں اس لئے ہم بجا طور پر یہ امید کر سکتے ہیں کہ وہ آئندہ اپنے تجربات کے پیش نظر ان باتوں کی طرف توجہ دیں گے۔ حامدی صاحب کو میر کے بارے میں بہت کچھ کرنا باقی ہے اور کہنا بھی:

سینکڑوں حرف ہیں گرہ دل میں
پر کہاں پایئے لبِ اظہار

حامدی کاشمیری میر کے بارے میں آخری مختصر باب میں لکھتے ہیں کہ وہ بے انتہائی رنج و الم کے باوصف شعری کائنات ہی کے ہولئے۔ شاید یہ کہنا بے جا نہیں ہوگا کہ حامدی صاحب تدریسی و دیگر مصروفیات کے باوجود تخلیق و تنقید کے ہولئے ہیں۔ انہوں نے جدید ممتاز قلم کار، نقاد و محقق کی حیثیت سے اردو دنیا میں اپنا ایک مقام اور نام پایا ہے۔ زیر نظر تصنیف ان کے طویل سلسلہ تنقید و تحقیق کی ایک اہم کڑی ہے جو بلاشبہ نئے انداز نظر سے میر شناسی میں ایک وقیع اضافہ ہے جس کا اردو میں لازماً خیر مقدم ہوگا اور "گلشن کشمیر" کے گلہائے صدر رنگ کی سربستہ مہک جدید شعری ذہن کے بند دریچوں کو کھول دے گی جسے مدت سے اپنا انتظار ہے:

بیخودی لے گئی کہاں ہم کو
دیر سے انتظار ہے اپنا

☆☆☆

نئی حسّیت اور عصری اردو شاعری

(ایک جائزہ)

☆ غلام نبی فراقؔ

ڈاکٹر حامدی کاشمیری کی کئی کتابیں جن میں ناول، افسانے، شعری تخلیقات اور تنقیدات شامل ہیں آج تک شائع ہو چکی ہیں۔ نئی حسّیت اور عصری اردو شاعری ان کی تازہ ترین کتاب ہے جس کا تعلق تحقیق اور تنقید و تشریح سے ہے۔ اس کتاب کو کشمیر کلچرل اکاڈمی نے شائع کیا ہے۔ کتاب کا پیش لفظ اردو کے مشہور نقاد، شاعر اور جدیدیت کے ایک ثابت قدم دانشور شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے۔ اس پیش لفظ میں فاروقی صاحب نے اپنے مخصوص انداز میں جدیدیت کا تحفظ کرتے ہوئے نئی حسّیت اور عصری اردو شاعری کے بارے میں فرمایا:

> ''مجموعی حیثیت سے یہ کتاب نہ صرف یہ کہ جدید اردو شاعری بلکہ جدید مغربی شاعری کی فضا اور پس منظر کو سمجھنے میں بہت کارآمد ثابت ہوگی۔ کوئی ضروری بات نہیں کہ ان کی ہر بات سے ہر شخص کو اتفاق ہو۔ مجھے بھی نہیں ہے لیکن اُن کی باتیں افہام بحث کے دروازے وا کرتی ہیں۔ یہ بڑی بات ہے۔''

فاروقیؔ صاحب کے یہ تاثر ان کی اس کتاب کے سنجیدہ مطالعے کے آئینہ دار کہے جاسکتے ہیں۔ اس کتاب کو تین مختلف ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے اور یہ باب ہیں: موجِ نگاہ، سرحدِ ادراک اور دیدۂ بے خواب۔ کتاب کے پہلے باب ''موجِ نگاہ'' میں مصنف نے دلائل اور استدلال کے ساتھ اس حقیقت کی نقاب کشائی کی ہے کہ اس جدید اردو ادب کو جانچنے اور پرکھنے کے لئے جو ۱۹۵۵ء سے معرضِ وجود میں آرہا ہے اور جو اپنے کردار اور مزاج کی وجہ سے مختلف ہے، ایک نئی تنقیدی بصیرت کی ضرورت ہے۔ وہ اس حقیقت سے آشنا ہیں کہ روایتی تنقیدی بصیرت سے اس

شاعری کے حسن کو پہچانا جاسکتا ہے اور نہ اس کی وسعتوں کا درست اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ کہنا بالکل درست ہوگا کہ یہ مشکل بھی اس ادب کے اپنے بامعنی وجود کی ایک روشن دلیل ہوسکتی ہے۔ مصنف کا کہنا ہے:

''اس سلسلے میں کئی مضامین لکھے گئے ہیں جن میں مجموعی طور پر پہلے سے طے شدہ کسی نظریے یا مروجہ اسالیبِ تنقید کے تحت شعری تخلیقات کا جائزہ لینے کی بجائے ان کے داخلی اجزائے ترکیبی، شخصی محرکات، لاشعوری کیفیات اور عصری حسّیت کے عناصر سے بحث کرنے کا قابلِ قدر رجحان نمایاں ہے۔ تاہم یہ کوششیں بکھری بکھری سی ہیں اور بیشتر صورتوں میں نقّادوں کے انفرادی رویوں کی غمّاز ہیں جن میں قدرِ مشترک کے طور پر چند ایسے احساس اور منضبط تنقیدی اصولوں کی تلاش دشوار ہے جو تخلیقی ذہن کی کوئی خاص سمت متعین کرنے اور تفہیم کے کام کو آسان کرنے میں معاون ثابت ہوں۔''

اس باب میں ڈاکٹر حامدی نے اس حیرت انگیز ترقی کا تذکرہ بھی کیا ہے جو انسان نے خاص کر سائنس اور نفسیات کے میدان میں کی ہے اور جس کا درست اندازہ کرنا اس دور سے قبل کے انسان کے لئے نہ صرف یہ کہ دشوار بلکہ ناممکن تھا۔ حامدی صاحب بجا طور پر فرماتے ہیں کہ اس علم اور آگہی نے جدید شاعر کو جس مقام پر پہنچا دیا ہے، تنقید نگار کے لئے ضروری بن جاتا ہے کہ وہ بھی اسی مقام کی سیر کرے جبھی تو وہ اس کے تخلیقی سرچشموں کا سراغ لگا سکتا ہے۔ اس کے حسن و خوبصورتی کو خود دیکھ سکتا ہے اور دوسروں کو دکھا سکتا ہے۔ یہ اور اس قسم کے متعدد حقائق کے پیشِ نظر ہمارا نقاد جدید اردو شاعری کو صحیح طور پر پرکھنے کے لئے اس تنقید نگار کی تلاش میں ہے جو عصرِ حاضر کے برق رفتاری سے بدلتے ہوئے حالات سے آگاہ ہو۔ اسے اس حقیقت سے آشنا ہونا بھی لازم بن جاتا ہے جس کی بدولت اردو شعری تخلیقات کے حسن کو اجاگر کرنے میں بھرپور مدد ملے۔

''سرحدِ ادراک'' باب میں ماہرین نفسیات کی انسانی نفسیات سے متعلق جدید دریافتوں اور باقی باتوں کے علاوہ ان دوسری بنیادی حقیقتوں کی نقاب کشائی بھی کی گئی ہے جو نئی شاعری میں مرکزی حیثیت رکھتی ہیں اور ان میں شاعری کا نظریاتی وابستگیوں سے لاتعلق ہونا، زندگی کی بنیادی سچائیوں کی بصیرت کا حصول اور موثر انداز سے عصری حسیت سے پہلی بار تخلیقی بازیافت شامل

ہے۔ حامدی صاحب ان سچائیوں کا اس لئے بھی تذکرہ کرتے ہیں کیونکہ ۱۹۵۵ء سے پہلے سال ہا سال برّصغیر میں اردو شاعروں اور ادیبوں کے نظریاتی وابستگیوں سے عاشقانہ حد تک تعلقات بڑھ گئے تھے۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ نکلا تھا کہ زندگی کی بنیادی سچائیاں اور عصری حسّیت کی تخلیقی بازیافت ادیبوں کے ذہنوں میں مشکل سے نظر آتی تھی اور اس دوران جو ادب پیدا ہوا، اس کا بہتر حصّہ اگرچہ زیادہ سطحی نہیں تھا، اس میں گہرائی بھی نہیں تھی۔ اسی باب میں ان انوکھی اور حیرت انگیز تبدیلیوں کا تفصیلی ذکر کیا گیا ہے جنھیں جدید علوم اور خاص کر جدید سائنس، فلکیات، نفسیات اور جدید ٹیکنالوجی نے جنم دیا ہے۔ اس سچائی کا بھی تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے کہ ان ایجادات کی بدولت کس طرح مذہب، سیاست، اخلاق اور خود زندگی کے بارے میں انسان کے سوچنے کا ڈھنگ نہ صرف یہ کہ متاثر ہوا بلکہ بدل گیا۔ اس کے ساتھ ساتھ نئے عہد کے اساسی عناصر کا جائزہ بھی لیا گیا ہے اور نئی حسیت کی تعریف بھی کی گئی ہے۔ حامدی صاحب آگے چل کر اُن معترضین کو، جو ہندوستان میں جدیدیت کے رجحان سے بوکھلا اُٹھے ہیں اور اسے بقولِ شمس الرحمٰن فاروقی گمراہ کُن مہمل، مغرب سے مستعار، نقالی، سماجی شعور سے عاری، سیاسی ذمہ داری کی منکر، مائل انحطاط ذہنوں کی پیداوار سمجھتے ہیں۔ مطمئن یا خاموش کرنے کے لئے اس ثقافتی تصریف اور امتزاج کا برمحل تذکرہ کرتے ہیں جس کا عمل حسب سابقہ آج بھی اس ملک میں جاری ہے۔ ہاں اگر اس میں فرق ہے تو یہ ہے کہ دورِ جدید میں نقل وحمل اور حیرت انگیز ایجادات کی انقلاب انگیز ترقی کے پیشِ نظر اس کی رفتار بہت تیز ہوتی جارہی ہے۔ پہلے جو برسوں میں وقوع پذیر ہوتا تھا، اب اس ترقی کے پیشِ نظر مہینوں اور ہفتوں میں انجام پاتا ہے اور اگر کچھ لوگ آج اس برق رفتار شکست اور ریخت کو دیکھ کر بوکھلاہٹ کا شکار ہورہے ہیں تو اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ماضی کے مقابلے میں آج کی حالت بالکل مختلف ہے۔ کرۂ ارض کے مختلف علاقوں میں رہنے والا آج کا انسان برق رفتار ذرائع نقل وحمل کی بدولت اقتصادی لحاظ سے بھی آپسی انحصار کی زد میں آگیا ہے اور یہ عمل روز بروز تیزی کے ساتھ بڑھتا چلا جارہا ہے۔ یہ بھی ایک وجہ ہے کہ آج کا شاعر قومی حدود میں رہ کر بھی بین الاقوامی وسعتوں سے ہم کنار ہونا نہ صرف یہ کہ پسند کرتا ہے بلکہ ضروری بھی سمجھتا ہے۔ امرِ واقعہ یہ ہے کہ جدید عالمی معاشرے میں کوئی بھی ترقی چاہنے والا ملک الگ تھلگ رہنے کا گمان بھی نہیں کرسکتا!

آزادی کے بعد سے ہندوستان میں زندگی کے ہر شعبے میں جو شکست و ریخت ہو رہی ہے اس کے نتیجے میں جو نئے حالات رونما ہو رہے ہیں، ہم ان ہی جیسے حالات کو ان دوسرے ممالک کی سیاہی، سماجی اور ثقافتی تاریخ میں بھی پہچان لیتے ہیں جنہوں نے اس کا تجربہ ہم سے پہلے کیا ہے۔ ان حقائق سے آگاہ شاعر اگر اپنے انفرادی اور مخصوص انداز میں عصری حسیت کی تخلیقی بازیافت کر رہا ہے تو وہ یہ ثبوت فراہم کرتا ہے کہ وہ زندہ ہے اور اپنے گردوپیش کی تبدیلیوں کو شدّت کے ساتھ محسوس کرتا ہے اور ان کے تئیں اپنے ردِّ عمل کا اظہار کرتا ہے۔ مخالفین کی ناامیدی اور بوکھلاہٹ کی ایک اہم وجہ یہ بھی ہے کہ نئے شاعر ذہن و زندگی کی نئی شیرازہ بندی کے سلسلے میں جو زبان اور ڈکشن پیدا کرتے ہیں اس کی اجنبیت سے مانوس اور آشنا ہونے کے لئے اور مفاہمت کرنے میں پہلے پہلے پیشہ ور شاعروں اور نقادوں کو بھی ایک دھچکا سا لگتا ہے۔ زبانوں کی ادبی تاریخ اس ناقابلِ تردید حقیقت کی کھلی شہادت ہے۔ اردو شاعری کے بارے میں اس گھبراہٹ اور بوکھلاہٹ کی ایک اور وجہ یہ بھی ہے کہ اس نئی شاعری سے پہلے شاعر کے کندھوں پر ضرورت سے زیادہ سیاسی اور سماجی ذمہ داریوں کا بوجھ ڈالا گیا تھا۔ اتنا ہی نہیں، جیسا کہ ابھی عرض کیا جا چکا ہے اسے جانب دار رہنے اور اس جانب داری کا پرچار کرنے کی ہدایت دی جاتی تھی اور شاعر اس پر عمل پیرا بھی ہوتا تھا۔ لوگوں کا سماجی شعور اجاگر کرنا، ترقی پسند طاقتوں کے ہاتھ مضبوط کرنا، رجعت پسندوں کے خلاف صف آراء ہونا اور ان کے خلاف عوامی شعور منظم کرنا، ادب میں سماجی افادیت کے ہر پہلو پر خاص توجہ دینا، طبقاتی رسّہ کشی میں شدّت لانا اور اس قسم کی دوسری ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونا شاعر کے لئے بہت ضروری بن گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی شاعر مار پابندیوں سے شاعر اور مبلغ میں چنداں فرق نہیں رہتا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ برسوں یہ فرق بہت حد تک ہٹ ہی چکا تھا۔ چنانچہ اس قبیل کے شاعروں نے عام طور پر زبان کا وہ ستعمال نہیں کیا جسے تخلیقی کہیں اور جسے شاعر کی اپنی بصیرت اور تجربے کے تخلیقی عمل میں اہم ترین مقام حاصل ہے۔ یہ بھی ایک وجہ ہے کہ اس قبیل کی شاعری ایسے پر و بال پیدا نہیں کر سکی جس کی بدولت اس کی بلند پرواز ممکن ہو سکتی۔ ۱۹۵۵ء سے آگے اردو شاعری میں جس نئے رجحان نے جنم پایا، وہ جارحانہ انداز میں اس ترقی پسندی کی نفی بھی کرتا ہے جس میں شاعر جانب دار ہوتے ہوئے بھی بسا اوقات اپنے پیغام، تجربے یا محسوسات کی نئی حقیقت کا ناک نقشہ، جزوی یا کلی طور پر مسخ کر کے بھی کسی قسم کی کوفت یا قباحت

محسوس نہیں کرتا۔ ظاہر ہے کہ شناسا اور زندہ شاعر کے لئے ایسی صورتِ حال قابلِ قبول نہیں۔ یہ بھی ایک وجہ ہے کہ جدیدیت پسند شعراء نے اپنا فیصلہ اس کے حق میں نہیں دیا۔ اور جو شاعری، خاص کر ۱۹۵۵ء سے آگے انہوں نے تخلیق کی ہے وہ اس ترقی پسندی اور صحت مندی کی نفی کرتی ہے۔

کتاب کا آخری اور تیسرا باب ''دیدۂ بے خواب'' ہے۔ اس باب میں باقی باتوں کے علاوہ حامدی صاحب نے اس شعری سرمایہ کا مختصر سا جائزہ بھی لیا ہے جسے جدیدیت پسند شاعروں نے تخلیق کیا ہے۔ اس باب کا بظاہر کتاب کے پہلے دو ابواب سے کوئی ربط نہیں اور اگر اسے ایک الگ کتاب بھی سمجھا جائے تو غلط نہیں ہوگا۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ پہلے دو ابواب کے مطالعہ سے اس باب کے پڑھنے اور سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ جدید، قدیم، ترقی پسند اور جدیدیت پسند شعراء کا تقابلی تبصرہ بھی کیا گیا ہے۔ اس کے دوش بدوش کلاسیکی، یورپی اور انگریزی شاعروں اور نقادوں کا تذکرہ بھی ہوا ہے۔ آخر میں کئی اہم قدیم اور جدیدیت پسند شعراء کے کلام کے نمونے بھی رواں تنقیدی تبصرے کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ نئی نظموں میں ہیئت کے نئے تجربوں کا تنقیدی جائزہ لیتے وقت ڈاکٹر حامدی نے ایک خاص استدلال کے ذریعہ ان کا دفاع کیا ہے۔ یہ ان تجربوں کی بات ہے جو یورپی اور انگریزی شعراء نے کئے ہیں۔ ان میں ہیئت سے متعلق چند ایسے تجربے بھی ہیں جو خود اپنی جنم بھومیوں میں بقاء کی جدوجہد میں فنا ہوتے نظر آتے ہیں۔ انگلستان میں اس صدی کے وسط سے انگریزی شاعر اپنی شاعری کو یورپی اور امریکی اثرات سے بچانے کی فکر میں پھر ایک بار اپنی مقامی روایات سے توانائی اور شعور کے ساتھ ہم کنار ہونے کی سعی کرتے نظر آتے ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ یہ ہیئتیں اردو شاعری میں کب تک اور کس کس بل پر زندہ رہنے کا ثبوت دے سکتی ہیں!

ہاں یہ کتاب پڑھتے پڑھتے جو کئی نئی باتیں میرے ذہن میں آئی ہیں ان کا تذکرہ کرنا یہاں ضروری سمجھتا ہوں۔ اس کتاب کے اسلوب میں ڈھیلا پن ہے۔ خیالات اور حقائق کو مختلف مقامات اور موقعوں پر دہرایا گیا ہے۔ ممکن ہے کہ اس تکرار کو یہ کہہ کر حق بجانب قرار دیا جائے کہ یہ موضوع کے نئے پن کی وجہ سے پیدا ہوا ہے لیکن ایسا کہہ کر اس اہم ذمہ داری سے مکمل طور پر دامن بچانا ممکن نہیں جس سے عہدہ برآ ہونا، خاص کر نقاد کے لئے ضروری بن جاتا ہے۔ یہ تکرار، تجربہ، علم اور فہیم و فراست کے باہمی ربط و ترتیب کی کمی پر بھی دلالت کرسکتا ہے۔ نظموں اور غزلوں کو دئے

گئے اقتباسات کی پرکھ اگر جدید نقادوں، فلسفیوں اور ماہرینِ نفسیات کے ان بیانوں کی روشنی میں کی گئی ہوتی تو قاری کو ان کے افہام و تفہیم کے بارے میں بہتر جان کاری حاصل ہوتی اور ان اقتباسات کا حسن بھی بھرپور طریقے سے نکھر پاتا جو ''دیدۂ خواب'' میں پیش کئے گئے ہیں۔ موجودہ صورتِ حال میں یہ پُر معنی اور اہم بیانات عام طور پر اسی ذہن میں ضیا پاشی کر سکتے ہیں جو ان سے بے خبر ہیں۔ متعدد مقامات پر شعروں کے اقتباسات اور ان بیانات کے باہمی رشتے کو پہچاننا قدرے مشکل ہو جاتا ہے۔ جدیدیت پسند شعراء کے جتنے اشعار بطورِ اقتباس کے پیش کئے گئے ہیں ان میں چند ایسے بھی ہیں جن میں شعری شدّت کا فقدان ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان سب میں اپنے عہد کی بنیادی سچائیوں کے گہرے، شخصی اور غیر نظریاتی ادراک و آگہی تو موجود ہے مگر اس کی متاثر کرنے والی تخلیقی بازیافت ان میں نہیں ہو پائی ہے۔ اسی طرح کبھی شعر میں مشکل پسندی کو عصر حاضر کی پیچیدگیوں کے پیش نظر ایک ضرورت قرار دیا گیا ہے اور کبھی اسے اس بڑھتے ہوئے رجحان کے نام سے پکارا گیا ہے جس کے ردّ عمل کے طور پر سہل پسندی کے رجحان نے بھی فروغ پانا شروع کر دیا ہے۔ ایک جدید انگریزی شاعر رچارڈ وِلبر کی سہل پسندی کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر حامدی کہتے ہیں کہ اردو میں محمد علوی اس اسلوب کی مثال پیش کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ وہ روزمرہ میں استعمال ہونے والی آسان زبان کو ہلکے پھلکے طنز کے ساتھ استعمال کرتے ہیں اور قاری ذہنی ریاضت سے بچ جاتا ہے۔ اس طرح کا تقابلی اَپروچ (اندازِ فکر) نہ صرف یہ کہ روایتی دکھائی دیتا ہے بلکہ کبھی کبھی سطحی بھی بن جاتا ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ زیرِ تنقید کسی بھی فن پارے کو گھیرے میں ڈال کر اس کی تخلیقی طاقت اور حسن کا اندازہ کیا جائے۔ میں یہاں اس بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ اس قسم کے تقابلی موازنہ سے قاری کے ذہن میں بجا طور پر غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے کہ جدیدیت کا رجحان یہاں کا پیدا کردہ نہیں بلکہ یہ مغرب کا مرہونِ منت ہے اور وہیں سے مستعار بھی لیا گیا ہے۔

ایک اور بات، جو میرے ذہن پر ابھر آئی ہے، یہ ہے کہ اگر بقول نقاد اردو کی ادبی تاریخ میں عصری حسّیت کی پہلی بار موثر انداز سے خالصاً تخلیقی بازیافت ہو رہی ہے اور اگر عصری بصیرت، آگہی اور تخلیقی زبان کی علمیت جدید شاعروں کو حاصل ہوئی ہے تو کیا ہم ان شعراء کو یا ان میں سے چند ایک کو میرؔ، غالبؔ یا اقبالؔ کے ہم پلّہ قرار دے سکتے ہیں؟ اگر جواب نفی میں ہوگا اور ہونا بھی

چاہیے تو اس کی کیا وجہ ہے؟ کیا اس صورت میں اور باتوں کے علاوہ ان کی کم تخلیقی بصیرت کی طرف اشارہ نہیں کیا جا سکتا جس کی فراوانی نے غالبؔ کو عظیم شاعروں کی صف میں جگہ دی ہے۔ یہ بھی ایک وجہ ہے کہ مجھے حامدی صاحب کے اس خیال سے اتفاق نہیں۔ جب وہ کہتے ہیں: ''میں اس بات پر خاص طور سے زور ڈالنا چاہتا ہوں کہ عصری شاعری کی ایک قومی خصوصیت یہ ابھر آتی ہے کہ یہ پہلی بار تخلیقی خود آگہی سے متصف ہو رہی ہے۔ یہ گذشتہ ادوار کی اکثر و بیشتر شاعر سے، جو معروضیت، سطحیت اور روایت زدگی کی شکار رہی ہے، قابلِ لحاظ حد تک مختلف نظر آتی ہے۔'' گذشتہ ادوار کی اردو شاعری کو اس طرح سے رخصت کرنا بہت زیادتی ہے کیونکہ یہ اُسی شاعری کی بات ہے جسے میرؔ غالبؔ، اقبالؔ، فراق اور فیض وغیرہ نے بھی تخلیق کیا ہے۔ ہم حامدی صاحب سے یہ ڈیمانڈ نہیں کر سکتے یہں کہ انھوں نے ان شعراء کی تعریف کیوں نہیں کی۔ کیونکہ ہمیں اس بات کا احساس ہے کہ وہ اردو ادب کی تاریخ کی نہیں بلکہ جدید حسیت کی بات کرتے ہیں لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جدید پسند شعراء کے یہاں جو کوتاہیاں اور کمزوریاں ہیں عام طور پر ان کی پردہ پوشی کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی کبھی قاری کو حامدی صاحب کے بارے میں یہ گمان گزرتا ہے کہ وہ جانب داری سے اپنے دامن کو پوری طرح بچا نہیں سکے ہیں!

ان باتوں سے قطع نظر میں یہ کہنا ضروری سمجھتا ہوں کہ ڈاکٹر حامدی کی نئی حسیت اور جدید اردو شاعری مجموعی طور پر ایک کارآمد اور سنجیدہ کوشش ہے۔ اس دنیا سے متعارف اور روشناس کرانے کی، جسے ہم جدید دنیا کہتے ہیں۔ یہ دنیا پرانی دنیا سے کس لحاظ سے مختلف ہے، اس کے اور اس میں رہنے والے شاعروں، فنکاروں، ادیبوں اور عام لوگوں کے کیا تقاضے ہیں اور کیسے ہیں جدیدیت پسند شاعروں کا تصوّرِ شعر کیا ہے؟ وہ کس قسم کی شاعری کرتے اور چاہتے ہیں۔ ترقی پسندی اور ترقی پسندوں کی بنیادی کمزوریاں کیا رہی ہیں۔ اس تحریک نے ہمیں کیوں عظیم شاعر نہیں دیا۔ تصوّرِ موت وحیات، اقدار کی شکست و ریخت، جدید تر علم نفسیات، سائنسی ایجادات، تیزی سے پھیلتی ہوئی تعلیم، روایتی اعتقادات اور تصوّرات کی بے چارگی اور ان کے خلاف تیزی سے پھیلتے ہوئے سنگین قسم کے شک و شبہات اور اسی قبیل کی بہت ساری نئی حقیقتوں نے جو بڑا اور عظیم تر انقلاب پیدا کیا ہے ان سے ہمارے شاعر کس حد تک متاثر ہوئے ہیں۔ یہ اور اس قسم کی کئی اور اہم حقیقتوں کا تذکرہ اس کتاب میں موجود ہے۔ ان حقائق کے دوش بدوش مغربی ممالک کے نقادوں اور شاعروں کا

تذکرہ بھی جس انداز سے کیا گیا ہے اس سے ان ممالک کے ادب اور شاعری سے متعلق رجحانات کا مزاج بھی ہمارے سامنے ابھرتا ہے! اس مختصر مضمون کو ختم کرنے سے پہلے یہ کہنا ضروری سمجھتا ہوں کہ اوپر بیان کی گئی کئی ایک کوتاہیوں کے باوجود ہمیں اس بات کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ تنقید سے متعلق کوئی بھی کتاب حرفِ آخر قرار نہیں دی جاسکتی ہے۔ افلاطون اور ارسطو کے وقت سے اس بارے میں جو بھی کتابیں لکھی گئی ہیں وہ خود اس حقیقت کا ثبوت ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس تاریخی حقیقت سے بھی انکار کرنے کی کوئی گنجائش نہیں ہے کہ ہر ایک اہم کتاب اپنے معاصر ذہنوں کو جھنجھوڑتی ہے اور دعوتِ فکر دیتی ہے۔ ایسی کتاب ہمیشہ پرانی اور مروجہ روایات سے متعلق غیر واضح اور مبہم مگر سچائیوں پر مبنی شکایات کو ایک واضح خدوخال اور شکل دیتی ہے۔ شعروفن کی بھرپور قدرسنجی کے لئے نئے اور کارآمد میزان پیش کرنا اس کا امتیازی نشان بن جاتا ہے۔ ڈاکٹر حامدی کی تنقید سے متعلق جدید حسیت اور عصری اردو شاعری بھی ایک ایسے مشکل مگر دلچسپ موضوع کا باعث بن سکتی ہے جس سے قدیم اور جدید اردو شاعری کے متعلق ایک زیادہ روشن اور واضح تصویر ابھرنے میں کافی مدد مل سکتی ہے!

حامدی کاشمیری......رہگذر در رہگذر خودنوشت

☆سیفی سرونجی

پروفیسر حامدی کاشمیری ایک نامور شاعر، ادیب، نقاد کی حیثیت سے اردو ادب میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے غزل، افسانے، ناول کے علاوہ اردو تنقید میں بہت کچھ لکھا ہے۔ ان کی ادبی خدمات لگ بھگ ستّر سال پر محیط ہے۔ اب ان کی نئی کتاب ''رہگذر در رہگذر'' آپ بیتی کی شکل میں منظر عام پر آئی ہے۔ حامدی کاشمیری نے چونکہ اپنی عمر کا ایک طویل حصّہ اردو ادب کی خدمت میں گزارا ہے، ظاہر ہے کہ انھوں نے اس طویل عرصے میں بہت کچھ دیکھا، سُنا اور تجربہ کیا ہوگا۔ کئی بڑے بڑے شاعروں، ادیبوں سے ملاقاتیں کی ہیں۔ تبادلہ خیال کیا ہے۔ بہت کچھ لکھا ہے، پڑھا ہے۔ ایسی شخصیت کی اگر سوانح حیات آجائے تو اس سے ہزاروں لوگ استفادہ حاصل کرسکتے ہیں۔ خاص طور پر ہم جیسے نئی نسل کے شاعروں، ادیبوں کے لئے تو ان کے تجربات مشعلِ راہ ثابت ہوں گے۔ جب ہم پروفیسر حامدی کاشمیری کی یہ خودنوشت ''رہگذر در رہگذر'' پڑھتے ہیں تو ہم پر ایک جہاں روشن ہوجاتا ہے۔ سینکڑوں واقعات ادبی بحث ومباحثے سے بھرپور یہ آپ بیتی علم وادب کا ایک بیش بہا خزانہ سے بھری ہوئی ہے۔ کسی بھی شاعر، ادیب کا خودنوشت لکھنا ایک بڑا امتحان ہوتا ہے۔ ایک ادیب کی پوری زندگی اس کا پورا ادبی کیریر داؤ پر لگ جاتا ہے۔ اس میں اس کی شخصیت کے کئی پنہاں پردے اجاگر ہوجاتے ہیں۔ اگر وہ انہیں چھپاتا ہے تو گویا وہ اپنے آپ کو جھوٹی انا کے خول میں بند رکھتا ہے۔ اگر وہ سچ کہتا ہے تو رسوائی کا خوف رہتا ہے۔ اس لئے زیادہ تر لوگ درمیانی راستہ اختیار کرتے ہیں۔ یہ خوبی ایک ہم نیک، شرافت اور انسانی وراثت کا بھی پتہ دیتی ہے۔ حامدی کاشمیری کی اس خودنوشت میں کئی رنگین تصاویر بھی شامل ہیں۔ ایک تو پروفیسر حامدی کاشمیری کی علمی ادبی شخصیت، اس پر ان کا دنیا بھر کا سفر اور بڑی ادبی ہستیوں سے ملاقاتیں۔ یادگار تاریخی مقامات کا تذکرہ۔ یہ سب مل کر اس خودنوشت میں پڑھنے والوں کے لئے اتنا کچھ موجود ہے کہ ہمیں ترقی کرنے، محنت، ایمانداری سے کام کرنے کا جذبہ ابھرتا ہے۔ اگر ہم اسے غور سے پڑھیں تو اپنے لئے آگے بڑھنے کا صحیح راستہ ڈھونڈنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ حامدی کاشمیری

نے یوں تو دنیا کے کئی ممالک کا سفر کیا ہے اور ہمیشہ بڑے عہدوں پر فائز رہے ہیں اور ترقی کرتے ہوئے وائس چانسلر تک کے عہدے پر پہنچے۔ یہ سب پڑھ کر ہماری آنکھیں حیران رہ جاتی ہیں اور ہم اس کتاب کے ایک ایک واقعہ کا گویا گھر بیٹھے نظارہ کر سکتے ہیں۔ مثلاً جب وہ پاکستان گئے تو کن کن سے ملاقاتیں ہوئیں۔ کیا کیا وہاں دیکھا، یہ اقتباس دیکھئے:

''کراچی سے ہم جہاز کے ذریعے لاہور گئے اور پھر وہاں سے اسلام آباد۔ ہر مقام پر ادیبوں، دانشوروں، اور صحافیوں کا جمگھٹا رہا اور خلوص فرواں سے ہمارا خیر مقدم کیا گیا اور یادگار ادبی جلسوں کا اہتمام کیا گیا۔ لاہور کے ہوائی اڈّے پر ادیبوں اور شاعروں میں کشور ناہید، حسن رضوی، ڈاکٹر سلیم اختر اور نظیر صدیقی بھی تھے۔ ہم نے علامہ اقبالؔ کے مزار پر پھول چڑھائے اور فاتحہ خوانی کی۔ شاعر مشرق علامہ اقبالؔ کشمیری نسل تھے اور اہل کشمیر کے ساتھ ان کی قلبی وابستگی ہے۔ ان کے کشمیری نژاد ہونے اور ہماری صدیوں کی غلامی مجبوری اور مفلسی پر ان کے دردمندانہ اظہار پر ہمارا سر فخر سے اونچا ہوتا ہے۔ ہم نے مشہور انارکلی بازار دیکھا۔ کچھ چیزیں خریدیں۔ کشور ناہید نے پبلشر نیازی صاحب کی رہائش گاہ پر ناشتے میں کشمیری ہرسیہ اور نمکین چائے پلائی۔''

اس ایک اقتباس میں ہمیں اتنی معلومات فراہم ہو جاتی ہے اور کتاب میں تو ایسے سینکڑوں واقعات نہ صرف ہماری معلومات میں اضافہ کرتے ہیں بلکہ ہمیں ادب سے متعلق بہت سی اہم باتیں معلوم ہو جاتی ہیں۔ کشمیری کھانے کشور ناہید، سلیم اختر جیسے مایہ ناز ادیبوں سے ملاقاتیں، علامہ اقبالؔ کے مزار کے دیدار، ایسا لگتا ہے کہ ہم پروفیسر حامدی کاشمیری کے ساتھ ساتھ یہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ کسی بھی بڑی شخصیت کی آپ بیتی پڑھیے اس میں ہمیں اتنا ہی کچھ ملتا ہے کہ اس سے ہم بہت کچھ حاصل کر سکتے ہیں۔ اگر اس میں دلچسپی نہ بھی ہو تو علمی ادبی معلومات اتنی ہوتی ہے، ہمیں ادب کی دس کتابیں پڑھنے کے بعد بھی نہیں ہوتی۔ اس لئے کہ خودنوشت میں لکھنے والا اپنی زندگی کا نچوڑ بیان کرتا ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری کی یہ خودنوشت بھی ایک ایسی ہی خودنوشت ہے جسے پڑھ کر ہم اپنی ادبی زندگی کا لائحہ عمل تیار کر سکتے ہیں۔

☆☆☆

انٹرویو

حامدؔی کاشمیری سے ایک گفتگو

شرکائے گفتگو

☆ پروفیسر نذیر ملک
☆ پروفیسر مجید مضمر
☆ محترمہ رخسانہ جبیں

یہ کوہِ سبز کا پُرسکون اور گلپوش دامن ہے۔ یہاں سے جھیل ڈل کے گرد و پیش کا سارا منظر دیدنی ہے۔ سلسلۂ کوہ، سفیدے کے اونچے اونچے درخت، درگاہ حضرت بل اور یونیورسٹی اور متصل زرعی یونیورسٹی، شہر کی بھیڑ بھاڑ سے دور یہاں ایک پُرسکون بلندی پر خوبصورت گھر ہے اور گھر کے اندر پروفیسر حامدؔی کاشمیری اور بیگم مصرہ مریم کی قابلِ رشک زندگی، ادب، شاعری، تنقید، کشمیری شاعری اور کتابوں کی ایک آباد دنیا۔ مجھے وہ دن یاد ہے جب پروفیسر ظہیر احمد صدیقی اور میں حامدؔی صاحب سے ملنے پیدل آئے۔ گرمیوں کے دن تھے۔ پسینے چھوٹ رہے تھے۔ خودرو جھاڑیوں اور پھولوں اور مترنم جھرنے کے قریب آراستہ اور خوشنما لان میں قدم رکھتے ہی میں نے تھکاوٹ کی شکایت کی تو صدیقی صاحب بولے ''بھئی جنت کے لئے آدمی کو جہنم سے بھی گزرنا پڑے تو سودا بُرا نہیں''۔ آج ہم گاڑی سے آئے تھے، میرے ساتھ پروفیسر نذیر احمد ملک تھے۔ میں نے دیکھا گھر کی باہری دیواروں پر نیا رنگ چڑھ چکا تھا۔ بہت ہی سادہ مگر نہایت دلکش، بالکل حامدی صاحب کی

شخصیت کی طرح۔ حامدی صاحب اور مریم حامدی دونوں تپاک سے ملے، تھوڑی دیر بعد ریڈیو کشمیر کی اسسٹنٹ ڈائریکٹر محترمہ رخسانہ جبیں بھی پہنچیں۔ اپنا چھوٹا سا ٹیپ ریکارڈر لیکر۔ شربت پی کر ہم نے انٹرویو شروع کیا۔

☆ پروفیسر مجید مضمر: حامدیؔ صاحب، ہم آپ کے کام اور نام سے واقف ہیں۔ آپ کے ادبی مرتبے کو جانتے بھی ہیں اور مانتے بھی ہیں۔ پھر بھی آپ کی تنقیدی کارگزاریوں اور آپ کی تخلیقی سرگرمیوں سے متعلق کچھ باتیں کرنا چاہتے ہیں۔ میں پروفیسر نذیر ملک سے گزارش کروں گا کہ وہ اس گفتگو کا آغاز کریں:

☆ پروفیسر نذیر ملک: حامدیؔ صاحب! آپ نے جب تنقید لکھنے کا آغاز کیا تو نفسیاتی طرقِ نقد کو برتا، جیسا کہ آپ کے شروع کی تنقیدی کتاب ''غالبؔ کے تخلیقی سرچشمے'' (۱۹۶۲) سے ظاہر ہے۔ آپ نے اس زمانے میں مروجہ تمدنی تنقید سے بھی استفادہ کیا۔ پھر آپ جدیدیت کے دوران لکھی جانے والی تنقید کے علم برداروں میں بھی شامل رہے، جیسا کہ آپ کی کتاب ''نئی حسیّت اور عصری اردو شاعری'' سے ظاہر ہے۔ اس کے بعد فارملزم کا دور آیا، تو آپ نے ہیئت پرستی کا اثر قبول کیا اور ہیئتی تنقید کے تحت کئی اچھے مقالات لکھے لیکن جب میرؔ پر آپ کی تنقیدی کتاب ''کارگہہِ شیشہ گری'' ۱۹۸۲ء میں چھپ گئی تو اس میں آپ نے ہیئتی تنقید سے انحراف کر کے ایک نئے تنقیدی طریق کی جانب اشارہ کیا اور اسے ایک حد تک عملی طور پر برتا بھی اور اسے اکتشافی تنقید کا نام دیا اور اس ادبی دنیا میں پذیرائی بھی ملی۔ ہم جاننا چاہیں گے کہ اس پورے ذہنی سفر میں وہ کون سے سوالات تھے جن کے پیشِ نظر آپ نے ایک نئے تنقیدی نظریئے کی ضرورت محسوس کی۔

☆ پروفیسر حامدیؔ کاشمیری: آپ کے سوال کے ساتھ اس کا جواب بھی ایک حد تک منسلک ہے۔ جب میں نے ''غالبؔ کے تخلیقی سرچشمے،، لکھی تو اس زمانے میں فرائڈین تنقید بھی مروج تھی، شبیہہ الحسنؔ اور ریاض احمد نے نفسیاتی تنقید کو برتا۔ میں نے دیکھا کہ غالبؔ کے یہاں اس قسم کے مطالعے کے لئے گنجائش اور جواز ہے لیکن مجھے بعد میں محسوس ہوا کہ غالبؔ جیسے کثیر الجہت تخلیق کار کو نفسیاتی تنقید کے حدود میں بند نہیں کیا جاسکتا۔ ۱۹۹۰ء

میں ہیئتی تنقید کا چرچا رہا۔ امریکی یونیورسٹیوں میں یہ concept پیش کیا گیا کہ فن پارہ فی تفسیر مکمل ہوتا ہے اور مصنف سے اپنے رشتے کو منقطع کرتا ہے۔ یہاں تک بھی کہا گیا کہ فن پارے کا سماجی اور ثقافتی اقدار و حقائق سے بھی تعلق نہیں ہوتا۔ فن پارہ قائم بالذّت اور continious ہے۔ فن پارے کی جانچ اس کے ہیئتی لوازم یعنی قول محال، استعارہ، تضاد اور آہنگ وغیرہ سے ہوتی ہے۔ کچھ عرصے کے بعد میں اس نوع کی تنقید سے بھی فریبِ شکستہ ہوا کیونکہ اس کا عمل یک طرفہ تھا، یہ تین کی لسانی اصل کو نظر انداز کرتی تھی۔ تمدّنی، تاریخی اور سوانحی تنقیدات پر تو پہلے ہی سوالیہ نشان لگ چکا تھا۔ اِن حالات میں مجھے تنقید کے اکتشافی کردار کو وضع کرنے کی ضرورت کا احساس ہوا۔

☆ پروفیسر مجید مضمر: تنقید کے مروجہ طریقِ ہائے کار سے عدمِ تشفّی کا خاص سبب کیا نا؟

☆ پروفیسر حامدؔی کاشمیری: میں نے دیکھا کہ تنقید کے مروجہ نظریات یا طریقوں میں ہر ایک کی تان اِس بات پر ٹوٹتی ہے کہ شاعر یا افسانہ نگار نے اپنے بارے میں یا معاشرے یا اپنے عہد کے بارے میں کس مسئلہ کو پیش کیا ہے۔ خود مغربی ادب میں بھی جو تنقید لکھی جاتی تھی، اس میں بھی زیادہ تر توجہ اِس بات پر ہے کہ ادیب کے نظریات یا معتقدات کیا ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ مغربی نقّاد کی تنقیدات میں نسبتاً گہرے مطالعے اور وسیع علمیت کا پتہ چلتا ہے۔ میں بہر حال سوچتا رہا کہ اگر ادبی تنقید کا یہی کام ہے کہ مختلف طریقِ ہائے کار سے صرف یہ بتایا جائے کہ فنکار کا نظریہ کیا ہے، اِس کے واردات اور محسوسات کیا ہیں، اس کی پسند ناپسند کیا ہے، سوشل کمٹمنٹ کیا ہے تو ادب کا وجود مدِ فضول ہو کے رہ جاتا ہے۔ کیونکہ یہ باتیں ہم کسی دوسرے ذریعے مثلاً خودنوشت، مکاتیب، صحافت اور تاریخیت سے بھی معلوم کر سکتے ہیں اور پھر شعر میں وزن، بحر، ردیف، قافیہ، علامت، استعارہ، آہنگ اور لہجے کی نشاندہی کس لئے اور کیوں؟ اِسی طرح میرا ذہنی تجسس برقرار رہا اور میں وہ طریقِ نقد تلاش کرتا رہا جس سے تنقید کے وجود اور اس کی عمل آوری کا منطقی بنیادوں پر اثبات ہو سکے۔ چنانچہ غالبؔ اور اقبالؔ کا مطالعہ کرتے ہوئے میری توجہ اِن شعراء کے کلام میں اُن کی تخلیقی قوّت کا انکشاف کرنے پر مرکوز رہی۔ میں اُن کی ذاتی

زندگی اور نظریات سے قطع نظر اُن کے کلام میں نسانی عمل اور اس کی پیدا کردہ سچویشن کو دریافت کرتا رہا۔ غالبؔ کے اِس شعر کو لیجئے۔

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر
کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

اِس میں ایک ایسا سمندر سامنے آتا ہے جو قطرہ و موج و حباب پر مشتمل نہیں، بلکہ ایک نادر الوجود سمندر ہے، جو نمودِ صور سے ایک عالمِ حیرت کو خلق کرتا ہے۔ یہ clement of wonder سے جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے اور پھر اِس سے معنوی ابعاد کا استخراج ہو سکتا ہے۔

☆ پروفیسر نذیر ملک: اکتشافی تنقید شعر میں معنی کو اہمیت نہیں دیتی، تجربے پر زور دیتی ہے لیکن یہ تجربہ کس کا ہے۔ مصنف یا قاری کا؟

☆ پروفیسر حامدیؔ کاشمیری: جی، اکتشافی تنقید زور دیتی ہے شعر کے تجربے پر۔ ایک ڈرامائی تجربہ جو لفظوں سے تشکیل پاتا ہے۔ کسی بھی شاعر کو لیجئے مثلاً ناصرؔ کاظمی کو۔ ناصر کاظمی کو حقیقی زندگی میں ہجرت کا، بے گھری کا، ناکامیٔ عشق کا یا پھر تنہائی کا سامنا ہوا، یہ اُن کی زندگی کے سانحات ہیں۔ عقلی یا جذباتی واردات و خیالات یہ چیزیں تجربے کی ذیل میں نہیں آتیں۔ ادبی تجربہ ایک الگ چیز ہے۔ یہ متن میں لفظوں کی تلازماتی ترتیب پر مدار رکھتا ہے۔ یہ مکمل طور پر تخلیقی سطح پر واقعہ ہوتا ہے۔ اس میں متکلم آتا ہے۔ کردار آتے ہیں، مخاطب ہوتا ہے، مخاطبین ہوتے ہیں، وقفے ہوتے ہیں، خاموشیاں ہوتی ہیں، آہنگ ہوتا ہے۔ کتنی ساری چیزیں، ان تمام چیزوں سے جو فرضی صورتِ حال برآمد ہوتی ہے، وہ تجربہ کہلائے گی اور یہ مصنف کا نہیں بلکہ قاری کا تجربہ ہے۔

☆ رخسانہ جبیں: خیال کو کو تجربہ کیوں نہ کہا جائے؟

☆ پروفیسر حامدیؔ کاشمیری: تجربہ تخیلی چیز ہے اور جامعیت رکھتا ہے۔ خیال ذہنی ہوتا ہے اور اکہرا ہوتا ہے۔ خیال کے ساتھ منطقیت اور علمیت آتی ہے، جہاں منطقیت اور علمیت ہو، وہاں بات عقلی اور دوٹوک ہوگی۔

☆ رخسانہ جبیں: یعنی اس میں تحیر نہیں ہوتا، ندرت نہیں ہوتی؟

☆ پروفیسر حامدؔی کاشمیری: جی ہاں، سیاست، تاریخیت، معیشیت کا کوئی پہلو ہو، ریاضی کا کوئی فارمولا ہو، سائنسی علم ہو، اُس میں جمالیاتی تحیر کہاں؟ میں اسے خیال کہتا ہوں۔

☆ پروفیسر نظیر ملک: دیکھئے متن کے لفظوں میں جو تجربہ چھُپا ہوتا ہے، اُسے پہچان لینا، اس کا سامنا کرنا، اسے Visulise کرنا، اس کے اسرار کو کھولنا، یہ کام مصنف کا نہیں اور نہ عام قاری کا ہے۔ یہ کام نقاد ہی کر سکتا ہے۔ میری اِس بات کو تقویت بعد میں ساختیاتی نقادوں سے بھی ملی، جنہوں نے عام قاری کے بجائے ہوشمند قاری یا پڑھا لکھا قاری کا ذکر کیا اور اس بات پر اصرار کیا کہ فن عام قاری کے لئے نہیں، خود کلر نے بھی صاف لفظوں میں کہا ہے کہ شاعری عام آدمی کے لئے نہیں، کیونکہ وہ لوازمِ شعر یا آدابِ شعر سے واقف نہیں۔ ظاہر ہے ایک نکتہ رس نقاد کا ہونا لازمی ہے۔

☆ پروفیسر مجید مضمر: ہمارے یہاں جو تنقیدیں ہیں، ان میں سے اکثر کی نظریاتی بنیادیں ہیں۔ اکتشافی تنقید کی نظریاتی اساس کیا ہے؟

☆ پروفیسر حامدؔی کاشمیری: مجھ سے نارنگ صاحب نے ایک بار کہا تھا، بھائی اُس وقت تک بات نہیں بنے گی جب تک کہ آپ کی بات کی کوئی نظریاتی اساس، کوئی تھیوری نہ ہو۔ چنانچہ میں نے اس ضرورت کے تحت اکتشافی تنقید کی شعریات لکھی۔ میرا خیال ہے کہ فنکار کا تخلیقی عمل دراصل کائناتی پھیلاؤ کا حصہ ہے۔ cosmic پھیلاؤ ایک ازلی تخلیقی توانائی کا زائدہ ہے۔ اِسی تخلیقی اِنرجی کے تحت، ستارے، سیارے اور نظامِ شمسی اپنا اظہار کرتے ہیں۔ زمینی مظاہر و موجودات بھی اسی سے منسلک ہیں۔ زمین میں بیج ڈالتے ہیں تو وہ پودے کی صورت میں نمود کرتا ہے۔ اسی طرح سے ادیب، شاعر یا لیبارٹیز میں کام کرنے والے سائنس دان اِس سے مستفیض ہوتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ اگر فن creature energy کا زائیدہ ہے تو ہم سب غالب کیوں نہیں ہیں؟ اس کا جواب یہ ہے کہ خود ہماری زمین میں کہیں زرخیزی ہوتی ہے، کہیں بنجر ویرانے، کہیں زرخیزی زیادہ ہوتی ہے کہیں کم اور اِسی سے فرقِ مراتب ممکن ہو جاتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے

کہ تخلیق فن کا ایک ازلی محرک اور جواز ہے، جو تھیوری کے لئے بنیاد فراہم کرتا ہے۔

☆ پروفیسر نذیر ملک : اِس نظریئے کی رو سے تفہیمِ ادب کے لئے مروجہ طریقے بے معنی ہو جاتے ہیں۔

☆ پروفیسر حامدی کاشمیری : بالکل درست، اِسی لئے میں کہتا ہوں کہ ہمیں درسگاہوں میں تدریسِ ادب کے مروجہ طریقوں کو بدلنا ہوگا۔ مروجہ طریقوں کے تشریحی عمل سے ہم نسل بعد لاعلموں میں اضافہ کر رہے ہیں۔

☆ پروفیسر مجید مضمر : اکتشافی تنقید پر روایتی قاری یہ اعتراض کرسکتا ہے کہ سماجی سروکار تلاش کرنے والی یا معنی کا یقین کرنے والی تنقید کی رو سے تخلیق قاری کو کچھ نہ کچھ تو دیتی ہے۔ اخلاقی درس زندگی یا موت یا زمانے کے بارے میں کوئی علم یا پھر روحانی یا رومانی مسرّت، لیکن اکتشافی تنقید شعر میں موضوع کا خیال کا یا معنی کا یطلان کرتی ہے، ایک تجربہ سامنے آتا ہے اور وہ بھی سات پردوں میں مستور، نقاد آتا ہے اس تجربے کو کھولتا ہے، پھر قاری کے ہاتھ کیا لگتا ہے؟

☆ پروفیسر حامدی کاشمیری : میرا خیال ہے کہ روایتی تنقید کے ذریعہ قاری کو کچھ ملتا ہی نہیں۔ میں اگر غالبؔ کے یہاں ان کے اشعار کے حوالے سے مرگِ اولاد، غمِ دوراں، تصوّف یا عشق یا سن ستاون کے غدر کے بارے میں بات کروں گا تو قاری کو کیا دوں گا؟ شعرو شاعری میں یہ غیر مصدقہ چیزیں وہ مجھ سے کیوں لے لے، کیوں نہ وہ تاریخ کے اوراق اُلٹ دے یا غالبؔ کی کوئی سوانح عمری مثلاً ''یادگارِ غالبؔ'' پڑھے اور وہاں حقائق کی نشان دہی کرے۔ ہاں اکتشافی تنقید قاری کو بہت کچھ دیتی ہے۔ اکتشافی نقاد قاری کو شعر کی تخلیقی اسراریت سے آشنا کرائے گا اور اس کے ذوقِ جمال کی تسکین کرائے گا۔ قاری استعجاب کے ساتھ ہی تفکّر و تدبّر سے گزرے گا۔

☆ پروفیسر مجید مضمر : یہ تو آپ اس فن پارے کی بات کرتے ہیں، جس میں تجربہ اعلیٰ، نادر، نادیدہ اور حیرت زدہ ہو، تو گویا آپ شاعری میں ایک معیار مان کر چلتے ہیں، جس کے ساتھ تنقید معاملہ کرتی ہے۔ لیکن شاعری کے نام پر تو بہت کچھ شائع ہوا ہے اور ہوتا رہا

ہے۔ کیا اکتشافی تنقید اس سے اپنا دامن بچالے گی۔

☆ پروفیسر حامدیؔ کاشمیری: نہیں، اکتشافی تنقید اِس سے پہلو تہی نہیں کرتی۔ یہ اچھی شاعری اور تُک بندی میں فرق کرتی ہے۔ یہ گویا تعینِ قدر کا مسئلہ ہے۔ فن میں اعلیٰ یا کم اعلیٰ یا اچھے اور خراب ہونے کا تصوّر رہا ہے، لیکن اس کی دلیلیں روایتی رہی ہیں۔ یہ جو کہا گیا ہے کہ شاعری عوام الناس کے لئے ہوتی ہے، بڑا گمراہ کُن تصور ہے یادرہے کہ اعلیٰ شاعری عوام الناس کے لئے نہیں ہوتی ہے۔ غالبؔ نے غالباً اسی لئے کہا ہے "گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل"۔

☆ پروفیسر نذیر ملک: حامدیؔ صاحب یہ کہنا کہاں تک صحیح ہے کہ شعری تجربہ پہلے مصنف کا ہے، پھر متن میں آیا اور پھر نقاد کا ہوا اور نقاد نے قاری کو دیا۔

☆ پروفیسر حامدیؔ کاشمیری: یہ جزوی طور پر صحیح ہے۔ تجربہ مصنف کا نہیں ہوتا، اس کے پاس خیالات یا محسوسات ہو سکتے ہیں۔ حتمی اور تجسیمی صورت میں کوئی تجربہ نہیں ہوتا۔ تجربہ وہ نئی دنیا سے جو لفظوں کے ذریعے سے خلق ہوتی ہے۔ خود آپ کی سوسیرین لسانیات بتاتی ہے کہ لفظ خود گر اور خود نگر ہوتا ہے۔ وہ اپنے مصنف کی پرواہ نہیں کرتا۔ چار لفظوں سے، اگر ان میں نمو اور تلازمیت ہو تو وہ ایک عجیب دنیا کو خلق کرتے ہیں۔ میں جب کشمیر کے saint poet شیخ العالم پر لکھ رہا تھا تو میں نے دیکھا کہ اُن کی واعظانہ اور مصلحانہ شخصیت سے ماورا اُن کے یہاں شروکوں میں ایک حیرت ساماں دنیا آباد ہے۔

☆ رخسانہ جبیں: لیکن جب ہم یہ کہتے ہیں کہ اتنا اچھا شاعر غالبؔ کا ہی ہو سکتا ہے یا غالبؔ ہی ایسا شعر کہہ سکتا ہے تو کیا شعر میں شعر نہیں جھلکتا؟

☆ پروفیسر حامدیؔ کاشمیری: یہ تعلق تو محض نسبتی ہے۔ جملہ حقوق بحقِ مصنف والی بات۔ شعر ایک خود کار اور خود نگر اولادِ معنوی ہے، جو اپنا وجود منواتا ہے۔

☆ رخسانہ جبیں: کسی خاتون تخلیق کار کے فن پارہ میں اگر نسائیت جھلکتی ہے تو کیا وہ فن پارہ کم تر کہلائے گا؟ اِس فن پارے کے مقابلے میں جس سے یہ پتہ ہی نہ چلے کہ فنکار مرد ہے یا عورت۔

☆ پروفیسر حامدؔی کاشمیری: نہیں یہ کوئی ضروری نہیں، فن پارے کے ادنیٰ یا اعلیٰ ہونے کا مدار اس کی تخلیقیت پر ہے کسی اور چیز پر نہیں۔

☆ رخسانہ جبیں: میرا مطلب یہ ہے کہ وہ جو خاتون شاعرہ نے لکھا ہے، کیا اس تخلیق سے کمتر ہے، جس میں نسوانیت نہیں۔ اگر چہ عورت نے لکھا ہے۔

☆ پروفیسر حامدؔی کاشمیری: نہیں تو، ہاں اگر کسی فن پارے سے اور باتوں کے علاوہ نسائیت بھی جھلکتی ہے، تو وہ مزید قابلِ قدر ہوگی۔

☆ پروفیسر مجید مضمر: ایک طرف تو ہم مصنف کو فن پارے سے خارج کرتے ہیں، مصنف کی موت کی بات کرتے ہیں اور دوسری طرف یہ کہتے ہیں کہ عورت زیادہ بہتر انداز سے عورت کے بارے میں بات کر سکتی ہے۔ کہیں اِس طرح سے ہم فن اور مصنف کے رشتے کو استوار تو نہیں کرتے؟

☆ پروفیسر حامدؔی کاشمیری: عورت یا مرد کے فنکار ہونے سے شعر کے اچھے یا کم اچھے ہونے سے کوئی سروکار نہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ جنس کے اختلاف کے باوجود یہ اصل میں شعر کی تخلیقی انرجی ہے، جو تعینِ مراتب کرتی ہے۔ کشمیری شاعری میں تو عورت سے زیادہ مردوں نے نسائیت کو پیش کیا ہے۔

☆ پروفیسر نذیرؔ ملک: یہ سوال پھر سے ذہن میں آتا ہے کہ کیا متن آزاد ہوتا ہے؟

☆ پروفیسر حامدؔی کاشمیری: جی ہاں، مصنف کی گرفت سے آزاد ہوتا ہے مگر وہ ہوا میں معلّق نہیں ہوتا۔ وہ آسمانوں کی طرف پرواز کرتے ہوئے بھی زمین سے منسلک ہوتا ہے اور مختلف ثقافتی اور سماجی عوامل واثرات سے مربوط ہوتا ہے۔ اس طرح سے یہ ''پایۂ گُل بھی ہے اور آزاد بھی۔''

☆ رخسانہ جبیں: شاعر نقاد بھی ہو، تو کیا شاعر کا فطری بہاؤ نقاد کی زد میں نہیں آتا؟

☆ پروفیسر حامدؔی کاشمیری: ضروری نہیں کہ نقاد اپنے تخلیقی بہاؤ میں رکاوٹ بن کر آئے۔ ایلیٹ نقاد بھی ہے اور شاعر بھی۔

☆ پروفیسر مجید مضمر: حامدؔی صاحب آپ نقاد ہونے کے ساتھ شاعر بھی ہیں آپ کو خود کون سی

پہچان اچھی لگتی ہے۔

☆ پروفیسر حامدیؔ کاشمیری: شاعری میرا پہلا عشق ہے۔ تنقید کا رشوق ہے، جب تخلیقِ شعر پر طبیعت آمادہ نہ ہو تو تنقید کی طرف متوجہ ہوتا ہوں۔ لوگ مجھے نقاد کی حیثیت سے تو مانتے ہیں مگر شاعری کی طرف مطلوب توجہ نہیں دیتے۔

☆ پروفیسر مجید مضمر: آج اردو میں ترقی پسند تحریک کے خاتمے کے بعد بھی گروہ بندیاں ہیں اور انہیں کے مطابق اعزازات اور ایوارڈس دیئے جاتے ہیں۔ آپ کو اس ضمن میں کوئی شکایت ہے؟

☆ پروفیسر حامدیؔ کاشمیری: کچھ لوگ سیاست گر پہلے ہوتے ہیں اور پھر ادیب۔ میرا شماران میں نہ کیجئے۔ میں پہلے بھی ادیب ہوں اور بعد میں بھی۔ جیسا بھی ہوں سیاست کا علم مجھے ہے نہیں۔ میں اعزازات حاصل کرنے کے گُر سے نابلد ہوں اور اس کی لالچ سے بھی آزاد ہوں۔ اس لئے مجھے کوئی شکایت نہیں۔ کوئی اِس کا ذکر کرتا ہے تو لمحاتی طور پر اسے محسوس کرتا ہوں لیکن پھر بلا تامل تخلیقی کام میں جٹ جاتا ہوں۔

☆ پروفیسر مجید مضمر: تشفی کی ایک صورت شاید یہ بھی ہوگی کہ اردو دنیا میں شاعری اور تنقید ہر دور میں آپ نے اپنے قلم کا لوہا منوایا ہے اور یہ اعزاز اداروں کی جانب سے ملنے والے اعزازات سے زیادہ بڑا ہے۔

☆ پروفیسر حامدیؔ کاشمیری: ممکن ہے اِس طرح سے اطمینان کی ایک صورت نکلتی ہو، لیکن اصل بات تو یہ ہے کہ میرے اندر کے سوتے ابھی خشک نہیں ہوئے ہیں میں ان ہی سے نمٹ رہا ہوں۔ ممکن ہے کہ کوئی وقت آئے جب میں سوچوں کہ میرے معاصرین نے میرے تئیں حق تلفی تو نہیں کی ہے۔ فی الحال تو میں اپنے کام میں مصروف ہوں۔

☆ پروفیسر مجید مضمر: مریم حامدیؔ کا کیا رول رہا ہے، آپ کی ادبی سرگرمیوں میں۔ آپ نے لکھا ہے کہ وہ آپ کی اوّلین قاری ہیں۔

☆ رخسانہ جبیں: اور اوّلین ناقد بھی۔

☆ پروفیسر حامدیؔ کاشمیری: بے شک وہ میرے اوّلین قاری بھی ہیں اور اوّلین ناقد بھی۔ وہ

شروع سے ہی میری چیزیں دلچسپی سے پڑھتی رہی ہیں۔ انہیں میری کسی تخلیق میں کوئی عیب یا کمی نظر آئے تو وہ اس کی بے باکی سے نشاندہی کرتی ہیں۔ یہ شعر نثری سطح پر ہے، یہاں علامت گنجلک ہے۔ اِس شعر میں تکرار ہے، یہ شعر اتنا مشکل ہے کہ کوئی سمجھے گا ہی نہیں۔

☆ رخسانہ جبیں: گویا وہ صرف معائنت ہی کی نشاندہی کرتی ہیں۔ (ہنسی)۔ ادبی سفر کے آغاز میں آپ نے افسانے اور ناول بھی لکھے، شاعری بھی ساتھ ساتھ چلتی رہی اور تنقید بھی لیکن ناول اور افسانے کو آپ نے اس طرح چھوڑا کہ پلٹ کر بھی نہیں دیکھا۔

☆ پروفیسر حامدیؔ کاشمیری: مجھے محسوس ہوا کہ جس چیز کو میں ناول اور افسانے کے وسیع کینواس پر پیش کرتا ہوں وہ شعر کے دو مصرعوں سے ہی ادا ہوسکتی ہے، یوں تو میں نے برسوں تک افسانے لکھے۔

☆ پروفیسر نذیر ملک: اور بہت اچھے افسانے لکھے۔

☆ پروفیسر حامدیؔ کاشمیری: مجھے داخلی طور پر یہ بھی محسوس ہوا کہ میری طبیعت بیش از بیش شعر کی طرف مائل ہے، اس لئے شعر گوئی پر concentration کی۔

☆ پروفیسر مجید مضمر: حامدیؔ صاحب آپ شعر کے الہامی کردار میں یقین رکھتے ہیں جیسا کہ آپ کی تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے اس کی کیا دلیل ہے۔

☆ پروفیسر حامدیؔ کاشمیری: دلیل ہے شاعری کا الہامی ہونا مصدقہ ہے۔ شاعر مشاق ہونے کے باوجود ہمہ وقت شعر کیوں نہیں کہتا۔ رخسانہ جبیں کے ہزاروں شعر سامنے کیوں نہیں آتے، ناصرؔ کاظمی اور فیضؔ کا مبلغِ کلام کتنا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ میرؔ، غالبؔ، انیسؔ اور اقبالؔ نے ہزاروں اشعار کہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ہمہ وقتی طور پر الہامی شاعر ہیں۔ میرا تجربہ یہ ہے کہ جب ایک خاص داخلی کیفیت یعنی شعری کیفیت سے دوچار ہوتا ہوں تو چاہنے کے باوجود یا ارادی سعی کے باوجود اس سے دور نہیں رہ سکتا۔

☆ پروفیسر نذیر ملک: خیال اگر بلند اور نادر ہو اور منظوم ہو، تو اُس کی شعری حیثیت کیا ہوگی؟

☆ پروفیسر حامدیؔ کاشمیری: اس کی کوئی شعری حیثیت نہیں ہوتی کیونکہ اس میں الفاظ جامد

رہتے ہیں اور نمو کو حاصل نہیں کرتے۔

☆ پروفیسر نذیر ملک: متن کی صورت قاری سے قاری تک بدلتی ہے۔ یہ بھی ممکن کہ آج قاری کسی شعر سے جس تجربے کی پہچان کرتا ہے کل اسے رد کرے گا۔

☆ پروفیسر حامدی کاشمیری: جی ہاں یہ بھی ممکن ہے۔

☆ پروفیسر نذیر ملک: معنی کی بحث تو ترجمے کے حوالے سے بھی کی جاسکتی ہے۔

☆ پروفیسر حامدی کاشمیری: جی!

☆ پروفیسر مجید مضمر: سوال یہ ہے کہ شاعری میں ہم کس چیز کا ترجمہ کرتے ہیں۔

☆ پروفیسر حامدی کاشمیری: ایک تخلیقی تجربہ ہوتا ہے۔ نظم پر نظم لکھنا دوسرا لفظی ترجمہ ہے۔ مکھی پر مکھی مارنا، تیسرا یہ کہ اشعار سے معنی کی کشید کر کے اسے دوسری زبان میں منتقل کرنا۔ یہ بھی بے کار ہے۔ رالف رسل نے غالب کے کلام کا ترجمہ کر کے اس کی صورت ہی بگاڑ دی ہے۔ ترجمہ دراصل الفاظ سے اور الفاظ کے انسلاکاتی تجربے سے قریب ہونا چاہیے۔ بہت قریب، پھر بھی بہت کچھ ضائع ہو جاتا ہے تاہم ترجمے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

☆ پروفیسر مجید مضمر: حامدی صاحب، آپ کے ساتھ یہ گفتگو بہت عمدہ رہی۔

☆ رخسانہ جبیں: بہت اکتشافی بھی۔ (ہنسی)

☆ پروفیسر مجید مضمر: سچ تو یہ ہے کہ ابھی اور بھی باتیں ہیں جو پوچھی جاسکتی ہیں لیکن ہمیں احساس ہے کہ آپ تھک گئے ہوں گے۔

☆ پروفیسر حامدی کاشمیری: جی ہاں کسی حد تک۔

☆ پروفیسر مجید مضمر: بہر حال ہم آپ کے شکر گزار ہیں کہ آپ نے اتنا وقت دیا اور بغیر کسی تکلف کے ہم سے باتیں کیں۔ شکریہ!

☆ پروفیسر حامدی کاشمیری: شکریہ!

☆☆☆

وہ آنکھیں

(افسانہ)

☆ حامدی کاشمیری

ڈائننگ ہال سے ملحق سنگِ سفید کے بنے ہوئے برآمدے پر گرد آلود چاندنی لیٹی ہوئی تھی۔ تھکی تھکی سی، اداس، برآمدے کے ساتھ ہی گھنے باغ میں لہریئے دار سائے ہانپ رہے تھے اور کہیں کہیں مہین سایوں میں رات کی رانی کے پھول جھانک رہے تھے۔ میں برآمدے سے پلٹ کر اندر ڈائننگ ہال میں آیا۔ تھکے تھکے قدموں کے ساتھ اداسی کے تیز سائے میرا تعاقب کر رہے تھے۔ اور میں پسینے میں غرق، سناٹے میں کھولے ہوئے ہوسٹل میں گھبرایا ہوا، بھاگا بھاگا پھر رہا تھا۔ آج بھی شام کو ڈاکیہ ناک پر چپکے ہوئے عینک کے اوپر سے مجھ پر ایک نگاہِ غلط انداز ڈال کر چلا گیا تھا۔ پورے پندرہ روز گذر چکے تھے اور مجھے گھر کی خیر خبر کا کوئی علم نہ تھا۔ میں جلدی سے کھانا زہر مار کر کے اپنے کمرے میں جانا چاہتا تھا اور بستر پر دراز ہونا چاہتا تھا تا کہ ذہنی انتشار اور جسمانی تھکاوٹ میں نیند کا سہارا ملے۔

ڈائننگ ہال میں کوئی نہ تھا۔ سفید چادر بچھے ہوئے ٹیبل بھی خالی خالی تھے۔ ہال پر بوجھل سی اکتا دینے والی خاموشی مسلط تھی۔ صرف بجلی کے جگمگاتے بلبوں سے پروانے ٹکرا رہے تھے۔ لوگ ابھی تک شہر سے لوٹے نہ تھے۔ شام کو انسٹی ٹیوٹ کی بس سے گئے تھے۔ انھوں نے سنیما جانے کا پروگرام بنایا تھا۔ مسٹر راؤ نے مجھ سے بھی کہا تھا لیکن میں نے معذرت چاہی۔ سستی تفریح کی یہ نا قابلِ تشفی پیاس، میں نے ہونٹوں پر زبان پھیری اور اپنے کمرے میں گیا۔ ایجوکیشنل فلاسفی پر ایک تازہ کتاب ہاتھ میں لے لی لیکن اکتا کر میں نے کتاب ٹیبل پر پھینک دی۔ ڈرائیو میں رکھے

بیوی کے پرانے خطوط پر ایک نظر ڈالی۔ وہی سینٹیمینٹل قسم کے خطوط۔ جس طرح وہ دس سال پہلے لکھا کرتی تھی لیکن آج وہ بہت پھیکے اور بے رس دکھائی دیئے۔ ایک عجیب سی اکتاہٹ اور بیزاری کے ساتھ میں اُٹھ کھڑا ہوا اور کھڑکی سے باہر دور تک پھیلے ہوئے بے آب و گیاہ ریتیلے میدان کو دیکھتا رہا۔

''کیوں آپ گھومنے نہیں گئے مدن صاحب؟''

میں نے نظریں اٹھائیں، سامنے مِس ریتا تھی۔

میری بھٹکی ہوئی، بھاگتی ہوئی روح کو پناہ گاہ مل چکی تھی۔

مِس ریتا۔ ٹریننگ پانے والی ٹیچرز میں سب سے زیادہ کم عمر شوخ اور ذہین لڑکی تھی۔ جس کی چمکتی ہوئی سیاہ آنکھیں اس کے حسن کی کل کائنات ہیں۔ اس کی آنکھیں اتنی خوبصورت نہ ہوتیں تو شاید میں اس کی طرف متوجہ بھی نہ ہوتا۔ عجیب آنکھیں ہیں اسکی۔ جاگتے میں خواب دیکھتی ہوئی۔ میں نے آج تک اتنی خوبصورت مدھ ماتی ذہین اور اظہاریت سے بھرپور آنکھیں نہیں دیکھی ہیں۔ ایسی آنکھوں کو دیکھ کر انسان بے بس ہو جاتا ہے۔ ان آنکھوں سے پھوٹتے ہوئے سرمئی اجالوں میں گھر کر انسان کے لئے کوئی راہِ فرار باقی نہیں رہتی۔ ایجوکیشنل انسٹی ٹیوٹ میں دو مہینوں کے قیام کے دوران مِس ریتا سے دو یا تین بار بات چیت ہوئی تھی۔ بالکل سرسری طور پر۔ عموماً میں ہی گفتگو کرنے سے کترا رہا تھا۔ اس کی آنکھوں کا سامنا کرنے کی مجھ میں تاب نہ تھی۔ لیکن آج اس کی پھیلی ہوئی آنکھوں نے مجھے گھیر ہی لیا تھا اور......

ہم ٹیبل پر بیٹھے رہے اور میں ریتا پر واضح کر رہا تھا کہ میں گھومنے کیوں نہیں گیا۔ لفظ میرے خیالات کا ساتھ نہیں دے رہے تھے اور جب ریتا بولنے لگی، تو جیسے پہاڑی جھرنے پوری روانی اور تیزی سے بہنے لگے اور میں نے دیکھا کہ میری قوتِ گویائی جواب دے چکی ہے۔ ریتا بہت رواں اور شستہ انگریزی میں بول رہی تھی۔ لفظوں پر زور ڈال ڈال کر۔ اُس کے لہجے میں عجیب خود آ گہی تھی۔ ہر لفظ معنی کے شعور کے ساتھ جملے میں جڑ جاتا۔ اتنی صفائی کے ساتھ کہ اس کے بعض خیالات سے اختلاف کے باوجود اس کی دلیل کا قائل ہونا پڑتا۔ اس کی غیر معمولی ذہانت او رسوجھ بوجھ کا میں پہلے ہی قائل ہو چکا تھا۔ انسٹی ٹیوٹ میں سبھی لوگ اس کی غیر موجودگی میں اس کی ذہانت اور وسعتِ مطالعہ کی تعریفیں کرتے تھے۔ پروفیسر وہائٹ ہیڈ اور ڈاکٹر رمن کلاس میں اس

کے اکثر سوالوں پر بغلیں جھانکتے۔

ٹیبلوں پر کھانے کی پلیٹیں لگائی گئی تھیں لیکن ابھی کوئی نہیں آیا تھا۔ دو بوائے سفید وردی پہنے برآمد کے ستونوں سے لگے بیڑیاں پھونک رہے تھے۔

ریتا کی بڑی بڑی آنکھوں میں بجلی کی روشنی کی جگمگاہٹ تھی اور مجھے محسوس ہو رہا تھا کہ جیسے میں اس کی گھنی پلکوں کے لرزتے سایوں کو چیر کر روشنی کے سمندر میں ڈوب رہا ہوں۔ میرا جسم روشنی کی دھاروں میں نہا رہا ہے۔ ہر طرف روشنی ہی روشنی ہے!

اور ریتا ایک خوشگوار سنجیدہ فضا میں باتیں کر رہی تھی۔

''یہ انسٹی ٹیوٹ ایک خود کار فیکٹری ہے۔ جہاں روایتی ذہنوں کے کل پرزے ٹھیک کئے جاتے ہیں لیکن ان گھسے پٹے پرزوں کی کب تک مرمت کی جائے۔ اس ملک کی تہذیب کا مستقبل کیا ہوگا جہاں کا تعلیمی نظام مشینی اور میکانیکی ہو کر رہ جائے۔ یہاں میری سانس گھٹتی ہے۔ روز وہی طویل کلاسوں کا چکّر، وہی سیمینار، پروفیسروں کے رٹے ہوئے لیکچر۔ میں کہتی ہوں اِن سے بہتر تو کتابیں ہیں۔ کتاب زندگی کی حرارت رکھتی ہیں۔ کتاب کا ایک امپیکٹ ہوتا ہے۔ لیکن یہ کالجوں سے آئے ہوئے استاد، یہ مٹّی کے مادھو۔ جو جہاں بھی دن رات صرف نوٹس کی سردلاشیں ڈھوتے ہیں۔ لیکن کسی تعلیمی مسئلے پر اریجنل تھنکنگ نہیں رکھتے ہیں۔ میں کہتی ہوں ان کی اوریجنلٹی کو کیا ہوا ہے؟''

اور میں نے بڑھتی ہوئی حیرت کو چھپانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

''بھئی میرا عقیدہ ہے کہ انڈین مائنڈ اوسط درجے سے اوپر جا ہی نہیں سکتا۔''

''بالکل سچ ہے!''

''تعلیمی قدروں کی روشنی پھیلانے سے تو یہ رہے۔ یہ انسانی قدروں سے اتنے عاری ہیں خوب! ایک دلچسپ بات مجھے یاد آ گئی!''

''کیا؟'' ریتا کا اشتیاق بڑھ گیا۔

''دو سال پہلے جبکہ میں میسور کے انسٹی ٹیوٹ میں فونے ٹِکس کا تربیتی کورس مکمل کر رہا تھا، تو وہاں بھی کئی کالجوں کے استاد جمع ہو گئے تھے اور تین مہینے گذرنے کے باوجود ایک دوسرے سے کٹے کٹے سے رہتے۔ ایک دوسرے سے کنّی کتراتے اور ملتے بھی تو بہت تکلف اور ظاہرداری سے۔

میں اتفاق سے ان سبھوں میں عمر کے لحاظ سے چھوٹا تھا اور وہ سبھی لوگ مجھے کوئی لفٹ نہیں دے رہے تھے۔ ان کا یہ برتاؤ مجھے بہت کھلتا اور ایک دن مجھے ایک ترکیب سوجھی ...... ایک شرارت......"

"کیا؟" ریتا کے پتلے سے خمدار ہونٹ کھل گئے۔ وہ ابھی ابھی بالغ نظر و دانشور کی طرح ایک اہم مسئلے پر بول رہی تھی اور اب بچوں کے سے اشتیاق، تجسس اور بھولے پن کا مجسمہ بن گئی تھی۔

"میرے روم میٹ تھے گوری شنکر۔ نحیف ونزار سے آدمی، ہڈیوں کا ایک مختصر سا پنجر جو ہمیشہ بیمار رہتے۔ ناشتے، لنچ اور ڈنر پر دو دو تین تین بڑی شیشیاں ساتھ لانا بھول نہ جاتے اور بلا ناغہ دو دو تین تین ٹکیاں کھا لیتے۔ راتوں کو اکثر جاگتے رہتے اور عموماً اپنی کمزور یادداشت کو لعنت بھیجتے، عورتوں سے بھاگتے۔ میں نے اتوار کو بیٹھے بیٹھے ان کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا اور ہاتھ کی لکیروں کو ایک ماہر پامسٹ کی طرح دیکھنے لگا۔ پہلا انکشاف میں نے یہ کیا کہ جب سے اُن کی شادی ہوئی ہے ان کی صحت جواب دے چکی ہے اور دوسری بات یہ بتائی کہ ان کے گھریلو زندگی پُر سکون نہیں اور آگے بیس سال تک کسی تبدیلی کا امکان نہیں۔ یہ سننا تھا کہ گوری شنکر بھڑک اُٹھے تیر نشانے پر بیٹھ چکا تھا۔ ان کے لمبوترے چہرے پر سیاہی مائل زردی چھا گئی اور انہوں نے اِدھر اُدھر دیکھ کر اعتراف کر لیا کہ ان کی بیوی بات بات پر جھگڑا کرتی ہے اور ان کا جینا حرام کرتی ہے۔ پھر انہوں نے لنچ کے ٹائم پر اعلان کیا کہ مسٹر مدن انڈیا کے بہت بڑے پامسٹ ہیں۔ بس پھر کیا تھا میرا ہر جگہ ذکر ہونے لگا اور سب لوگ میری بے حد عزت کرنے لگے۔ مجھ سے ملنے کی خواہش کا اظہار کرتے رہے اور میں اتنے عرصے میں دور ہی سے سہی، اُن کے کردار کا جو تھوڑا سا مطالعہ کیا تھا، وہ کام آیا اور میں اُن کے ہاتھ دیکھتا رہا۔"

"تو آپ سچ مچ پامسٹ ہیں؟ ریلی؟ ...... آپ نے کہا بھی نہیں، کمال ہے۔ دیکھئے مسٹر مدن ذرا میرا ہاتھ تو دیکھئے۔ دیکھئے آپ کو ضرور دیکھنا پڑے گا...... پلیز، پلیز مسٹر مدن!"

ریتا جھٹ سے اُٹھ کھڑی ہوئی اور ٹیبل کے اِس طرف کرسی کھینچ کر میرے پہلو میں بیٹھ گئی اور اپنا چھوٹا سا گورا ہاتھ میرے سامنے کر دیا۔ یہ سب اتنی جلدی ہوا کہ مجھے وضاحت کرنے کی بھی مہلت نہ ملی۔ میں حیرت کے عالم میں اُسے دیکھ رہا تھا جو سنجیدگی کی فضا کو توڑ کر میری بات کے پس

منظر کو نظر انداز کر کے بچوں کی معصوم چلبلاہٹ، ضد، اشتیاق اور التماس کا مجسمہ بنی ہوئی میرے پاس بیٹھی تھی۔ اور جس کا نرم و نازک گورا ہاتھ میرے پیہم احتجاج کے باوجود میرے ہاتھ میں تھا۔ میری رگوں میں سنسناہٹ سی دوڑ گئی۔

''آپ کا ہاتھ...... یہ...... بہت اچھا ہے'' میں ہکلا رہا تھا۔

''کس لحاظ سے؟ اسٹرکچر کے لحاظ سے یا......'' وہ مسکرا رہی تھی اور اس کی آنکھوں کی وسعتوں میں سائے سے منڈلانے لگے۔

''اسٹرکچر کے لحاظ سے بھی اور......'' میں اُس کے ہاتھ کی نرمیاں محسوس کر رہا تھا۔''یہ مونٹ آف وینس ہے...... خوب...... یہ اُبھار...... آپ بے حد سینٹیمنٹل ہیں اور آپ کی زندگی میں عموماً اموشنل ڈسٹربنسیز......''

''کوئٹ ٹرو......'' اُس کی آنکھوں میں اعتراف کی تحریر میں پہلے ہی پڑھ چکا تھا۔

اُس کے چہرے پر محویت، اضطراب اور تردد کی ملی جلی کیفیت تھی۔

''یہ قسمت کی لکیر ہے...... بہت خوب! چانس آپ کی زندگی میں اہم رول ادا کر رہا ہے اور قسمت آپ کی ساتھی ہے......''

''وہ تو ایٹم ہی نہیں......'' اُسے یقین نہ آیا، وہ میرے اور زیادہ قریب آ چکی تھی۔ اس کی آنکھوں میں مختلف بنتے مٹتے اور بدلتے ہوئے رنگ تیر رہے تھے۔

''اور یہ ہارٹ لاین ہے...... اُف...... فو......!''

''کیوں کیا بات ہے؟'' وہ اپنے لہجے کا اضطراب چھپا نہ سکی۔

''بات...... بات یہ ہے کہ میں پہلے ذرا...... ہاں تو یہ لکیر کہہ رہی ہے کہ آپ کی دماغی قوت بے پناہ ہے۔ لیکن یہ ہارٹ لائن...... یہ لائن...... کتنی کلیر ہے۔ آپ کا دل آپ کے دماغ پر حاوی رہے گا اور دماغ کے فیصلے رد کرے گا اور آپ ہمیشہ دل کے ہاتھوں......'' میری زبان لڑکھڑانے لگی۔ ریتا کا جسم کانپ رہا تھا۔ اس کے جسم کی کپکپاہٹ اُس کے ہاتھ کے ذریعے میرے جسم میں بھی سرایت کر رہی تھی۔

معاً اُس کی آنکھوں کی روشنی ماند سی پڑنے لگی۔ اُس نے آہستہ سے ہاتھ کھینچ لیا اور محجوب نگاہوں سے مجھے دیکھنے لگی۔ اس وقت اس کی آنکھوں میں گریز اور سپردگی کی ایک ایسی متضاد

کیفیت تھی، جو میری سمجھ سے بالاتر تھی۔

ہال میں تھوڑی دیر پہلے کی خاموشی اب شور وغل بے ہنگم قہقہوں اور چمچوں اور پلیٹوں کی ٹن ٹن کے شور میں بدل گئی تھی اور میں ریتا کے بارے میں نہ جانے کیا کیا سوچ رہا تھا۔

اتوار کے دن صبح ہی سے آگ برس رہی تھی۔

میں اپنے کمرے میں پلنگ پر بیٹھا شیو بنا رہا تھا۔ پنکھا چل رہا تھا اور سامنے ٹیبل پر پیپر ویٹ کے نیچے رکھے کاغذات پھڑ پھڑا رہے تھے۔

دروازے پر دستک ہوئی، میں نے دروازہ کھولا۔ سامنے ریتا تھی اپنے چوڑے شانوں پر خشک بالوں کا ہجوم لئے اُس کی آنکھوں میں نیندوں کا غبار سمٹا ہوا تھا۔ وہ شاید ابھی ابھی سو کر اٹھی ہے۔ نیند کے خمار میں اُس کی بڑی بڑی آنکھیں کتنی سحر کار معلوم ہوتی ہیں۔

''آپ؟''

''ہاں، آپ کو کوئی اعتراض ہے؟ وہ مسکرائی۔

''مجھے تو نہیں، البتہ وارڈن صاحب کو......''

''مسٹر لال ......؟'' وہ ہنس پڑی کمرے کی گھٹی ہوئی خاموشی میں نسوانی قہقہے کی شادابی بکھر گئی۔......'' ایک دم ایڈیٹ...... معلوم ہے آپ کو؟''

''کیا؟''

وہ میرے پلنگ پر بیٹھ گئی اور میں جلدی جلدی شیو کا سامان سمیٹنے لگا۔ میرے چہرے پر صابون کا جھاگ چپکا ہوا تھا۔

''مجھے کل انھوں نے آفس میں بلایا اور کہنے لگے لُک مس ریتا، لڑکیوں کا مردوں کے ساتھ مکس ہونا اچھا نہیں ہوتا میں نے کہا...... وٹ ڈو یو مین سر؟ تو ہونٹ چبا کر رہ گئے۔ "Then i gave him a bit of my mind"

''کیا کہا آپ نے؟'' میں نے کمرے پر نظر دوڑائی، چیزیں بکھری پڑی تھیں۔ سامنے پتائی پر میلی قمیض اور پاجامہ پڑا تھا۔ پہلی بار مجھے احساس ہوا کہ میرا کمرہ بہت گندہ ہے۔

''میں نے کہا، میں اپنا بُرا بھلا سب سمجھتی ہوں اور پھر میری پرائیویٹ لائف میں کسی کو انٹر فیئر کرنے کی ضرورت نہیں۔ کہنے لگے یہ تو ٹھیک ہے لیکن انسٹی ٹیوٹ کی ریپوٹیشن انوالو ہوتی

ہے...... ریپوٹیشن ...... اولڈ مین ......!''

''اور آج مینز ہوسٹل میں آپ کو دیکھ کر انہیں چونٹیاں لگ جائیں گی۔''

''واقعی انہیں انفارم کرنا چاہیے......'' اچانک وہ سنجیدہ ہوگئی۔ ''پتہ نہیں یہ پابندیاں کیوں عائد کی جاتی ہیں۔ میری روح تلملا اُٹھتی ہے۔ میرا دل بغاوت پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ مرد اور عورت کے درمیان کتنا مصنوعی فاصلہ رکھا گیا ہے...... ایک بات کہوں، میں عورتوں کو زیادہ دیر برداشت نہیں کرسکتی، کتنی ہی تعلیم یافتہ عورت کیوں نہ ہو چند لمحوں کے بعد وہ میرے سینے کا بوجھ بن جاتی ہے۔ ان کی روایتی، پھیکی اور سطحی باتیں...... یہ دماغی طور پر اپاہج مخلوق، اور مرد اگر کچھ بھی نہ ہو، پھر بھی ایک دنیا ہے۔ میرے سامنے مرد کتنا ہی گونگا کیوں نہ ہو، وہ...... priess دیتی ہوں کہ مچل اٹھتا ہے، اور پھر......''

''آپ تو سائیکالوجسٹ ہیں......''

''یہ بات تو نہیں، البتہ چند کتابیں سائیکالوجی پر ضرور پڑھ چکی ہوں......'' اس نے انگڑائی لی۔ خیر جانے دیجیے کل...... کل سیمینار اٹینڈ کر کے میں سیدھے ہوسٹل گئی وہاں سبھی لیڈیز بازار جانے کی تیاریاں کر رہی تھیں۔ مسز جوزف نے مجھے بھی ساتھ چلنے کو کہا، لیکن میں نہیں گئی، ہوسٹل کے کمرے میں اکیلی پڑی رہی۔ رات کو کھائے بغیر ہی سوگئی۔ ابھی ابھی بستر سے نکلی ہوں، ابھی نہایا بھی نہیں، سیدھے یہاں چلی آئی......''

وہ بہت بے تکلفی اور اپنائیت سے میرے پلنگ پر بیٹھی تھی اور اتنا قریب بیٹھی تھی کہ اس کے عرق آلود جسم سے پھوٹتی ہوئی خوشبو میرے نتھنوں کو چھو رہی تھی۔ اُلجھے اُلجھے خشک بالوں اور شکن آلود ساڑی میں بناؤ سنگھار سے بالکل عاری ہوتے ہوئے بھی وہ کتنی جاذب نظر تھی!

''انسان کتنا تنہا ہوگیا ہے مدن صاحب...... اس بھری دنیا میں اکیلا...... ہر انسان اپنے حال میں گم ہے اور کوئی کسی کو نہیں پوچھتا۔ جب سے میں یہاں آئی ہوں میرا رہا سہا سکون بھی لُٹ گیا ہے۔ میری راتوں کی نیندیں اُڑ گئی ہیں۔ کل رات میں کئی راتیں مسلسل جاگنے کے بعد سوئی ہوں۔ بہت سی سلیپنگ پلز کھا کر، جب سے میں نے ہوش سنبھالا ہے میں خود کو اکیلی محسوس کرتی رہی ہوں۔ گھر میں عجیب سی خاموشی کا احساس مجھے پریشان کرتا رہا ہے۔ وہاں رہتا بھی کون ہے؟ صرف ممی...... ڈیڈی تو ہمیشہ ٹرانسفر کے چکر میں رہے اور ممی کبھی ان کے ساتھ جانے پر رضامند نہ

ہوتیں۔ وہ گھر چھوڑنا نہیں چاہتی تھی ...... اور جب کالج میں میرا تقرر ہوا تو سارے گھر میں میں تنہا رہ گئی۔ ڈیڈی کی طبیعت خراب ہونے پر ممی کو ان کے پاس جانا ہی پڑا۔ عجیب بات ہے مدن صاحب ...... میں جس چیز سے بھاگتی ہوں، وہی میرے پیچھے بھاگتی ہے ......لیکن میں نے کب ہار مانی ہے؟ ہار ماننا میرے یہاں اٹیم ہی نہیں ...... گھر کو نوکر کے حوالے کر کے میں بھاگتی اور اپنے فرینڈس کے ساتھ شامیں باہر گذارتی۔ کیپری کاسمو اور ریگل میں ......موسیقی اور رنگ سے بھرپور وہی لمحے میری زندگی ہیں ......لیکن جب رات کو پھر اپنے کمرے میں آجاتی ہوں تو زندگی ایک بوجھ بن جاتی ہے اور میں مانو بوجھ تلے دب جاتی ہوں......'' اس کی آنکھوں میں خوابوں کی دھند ڈھل چکی تھی اور اب اِن میں ایک شبنمی فضا جلوہ گر تھی۔

ہم ہوسٹل روڈ پر آہستہ آہستہ قدم اٹھا رہے تھے۔ سڑک کے دائیں بائیں دور دور تک رتیلے میدان کے نشیب و فراز، خاردار جھاڑیاں اور سیاہ چٹانیں چاندنی میں عریاں پڑی تھیں۔ سامنے تارکول کی سڑک چمک رہی تھی۔ لیڈیز ہوسٹل کو جانے والی سڑک کے موڑ پر ٹھہرے ہوئے گندے پانی میں مینڈک ٹرا رہے تھے۔ ریتا ہر چیز سے بے نیاز ترنم سے فلمی گیت سنا رہی تھی۔ اس نے مہندی رنگ کا اسکرٹ پہن لیا تھا اور بالوں کی لمبی سیاہ چوٹی اس کے سینے پر جھول رہی تھی۔ سڑک کے موڑ پر وہ رکی اور میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بولی۔

''مدن صاحب سچ پوچھئے تو یہ بہکی ہوئی چاندنی راتیں مجھے پاگل بناتی ہیں''

میں نے دیکھا اس کی آنکھوں میں چاندنی ہے اور کئی کانپتے ہوئے سنہرے عکس جھلملا رہے ہیں۔

''آپ کی آنکھیں کتنی خوبصورت ہیں!''

''بس بس میری زیادہ تعریف نہ کیجئے میں بے ہوش ہو جاؤں گی!'' وہ ایکٹنگ کرتے ہوئے بولی۔

''میں ہنس پڑا، وہ بھی ہنس دی۔

''مدن صاحب!''

''جی؟''

''چلئے میرے ساتھ......''

''کہاں؟''

''کہاں......؟ آپ......آپ واپس جانے کیلئے پرتول رہے ہیں؟''

''نہیں، یہ بات تو نہیں......''

''مسٹر لال سے آپ کو ڈر لگتا ہے کیا؟''

''مسٹر لال......وہ تو ایٹم ہی نہیں......'' میں نے ایٹم پر زور ڈالا ہم دونوں ہنس پڑے۔

''سنا ہے، لوگوں نے ہمارے خلاف اُن کے کان بھر دئے ہیں، یہ خود غرض لوگ......''

''ہماری دوستی ایسی باتوں کا اثر نہیں لے سکتی ریتا......''

''کویر ٹرو......نہیں تو......'' اچانک اس کے جسم میں تھرتھری سی دوڑ گئی، اس کے چہرے کا کندنی رنگ ماند پڑ گیا اور اُس کی آنکھوں کے سنہرے عکس غائب ہوئے اور میرے دیکھتے ہی دیکھتے اُس کی آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگ گئی۔

''ارے آپ رونے لگیں......یہ آنسو! مائی گاڈ!''

موٹے موٹے آنسو اُس کی بڑی بڑی آنکھوں سے ابھرتے رہے اور سیاہ گھنی پلکوں کی نوکوں پر ٹوٹ کر بکھرتے رہے۔

میں حیران و ششدر اسے دیکھتا رہا۔

اور مجھے پہاڑوں میں گھری ہوئی اس چھوٹی سی خوبصورت وادی کا خیال آرہا تھا، جہاں میں نے بیس دن قیام کیا تھا اور جو ہر آن بدلتے رنگوں کی ایک دنیا تھی۔......ابھی تازہ دھوپ نکلی ہے، اُجلی سی، اور وادی کا چپہ چپہ نکھر اُٹھا ہے، ابھی نیلے آکاش پر کالے بادل دل کے دل جمع ہو گئے اور نشیبی میدان اور پہاڑیاں خواب کے سرمئی غبار میں چھپ گئیں۔ ابھی رم جھم بارش ہونے لگی ہے اور آن کی آن میں ساری وادی جل تھل ہو گئی۔

میرے دل میں آیا کہ ریتا کے چمکتے ہوئے آنسوؤں کو چوم لوں......

''آپ کو نہیں معلوم مدن صاحب، میں اپنے دل میں کتنے گھاؤ چھپائے بیٹھیں ہوں۔'' اُس کا لہجہ کانپ رہا تھا۔ ''لوگ مجھے ہمیشہ مس انڈرسٹینڈ کرتے رہے ہیں۔ اس میں میرا کوئی قصور نہیں۔ خود ان کی خود غرضی کو دخل ہے اس میں۔ انسان پیدائشی خود غرض ہے اور جب بھی میں نے کسی کی غلط فہمی دور کی تو وہ میرے لئے مصیبت بن گیا......جھوٹی باتیں، تہمتیں، خباثتیں......میں

سچ کہتی ہوں انسان زہریلے جانوروں سانپ اور بچھو سے زیادہ تکلیف دہ ہے...... یہ ظاہری تکلف، مروّت اور courteoy میں ڈھونگ ہے۔ جھوٹی تہذیب، ملمع کاری، انسان کے جسم سے یہ ملمع اترتے دیر نہیں لگتی۔''

میں سنبھل چکا تھا، ریتا کو مس انڈرسٹینڈ کرنا دشوار نہیں تھا۔

اُس کی آنکھوں کی سنہری چمک اب شعلے کی تیز لپٹ میں بدل رہی تھی۔ اور پھر وہ اس نورانی رات میں ایک بڑی کالی چٹان پر ٹیک لگائے مجھے زندگی کے کئی واقعات سناتی رہی۔ رُک رُک کر، کھوئے کھوئے سے لہجے میں، جیسے وہ کسی حسین خواب میں بول رہی تھی اور میں سحرزدہ اُسے دیکھتا رہا...... شعلے کی لو اس کی آنکھوں میں تھرتھراتی رہی۔

یہ اُن دنوں کی بات ہے جب میں ایم ایڈ کر رہی تھی۔ باہر زور کی بارش ہو رہی تھی اور میں راجندر کے کمرے میں بیٹھی تھی۔ اُس نے دو غزلیں گا کر سنائیں۔ بہت ہی پُر تاثر لہجے میں۔ راجندر گاتا ہے تو میں اپنے حواس میں نہیں رہتی، کتنا جادو ہے اُس کی آواز میں۔ میں مسحور ہو جاتی ہوں اُس کی کلاکاروں کی سی ادا، یوں تو کافی رکھ رکھاؤ کا قائل ہے۔ عمدہ سوٹ پہنتا ہے، کمرہ اُس نے خوب سجایا تھا، کتابیں سلیقے سے رکھی تھیں اور تپائی پر تازہ پھولوں کا گلدستہ...... اور پھر جب میں نے اُس کے ٹیبل کے کھلے ڈرائیو کو دیکھا تو ایک البم پر میری نظر پڑی...... اور راجندر نے کرسی سے فوراً اُٹھ کر وہ البم میرے ہاتھ سے چھیننے کی کوشش کی۔ لیکن میں کہاں چھوڑتی، وہ ایٹم ہی نہ تھا...... اور میں نے دیکھا......''

''کیا دیکھا؟''

''اس میں چار پانچ تصویریں تھیں۔ خوبصورت لڑکیوں کی تصویریں۔ ایک سے بڑھ کر ایک...... اور پھر راجندر نے زخمی لہجے میں بتایا کہ اُس کی زندگی میں یہ سب لڑکیاں آئیں اور سبھو نے اُسے desert کیا۔ اور جب وہ اپنی داستان بیان کر چکا تھا تو میں بالکل متاثر نہیں ہوئی، اُس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے تھے۔ مجھے عجیب سا محسوس ہوا۔ عورتوں کے ہاتھوں ستایا ہوا یہ مرد عورتوں کی طرح رو رہا تھا...... ہنہ، میں فوراً وہاں سے اُٹھ کے چلی آئی اور راجندر کی خوش فہمی...... مائی لارڈ!

میں راجندر سے شادی کیسے کرتی...... وہ تو ایٹم ہی نہیں، راجندر جو ایم ایڈ کرنے کے بعد

ٹیچرس ٹریننگ کالج میں پروفیسر ہے...... پروفیسر وہ اور کس لائق تھا؟...... راجندر میری منزل نہ تھا......لیکن وہ آج بھی مجھے خط لکھتا ہے بیچارہ اور میرے خواب دیکھتا ہے...... بہت سے لوگ ایسے ہی خواب دیکھتے ہیں۔''

ہم لائبریری سے ملحق سیمینار روم سے نکل کر برآمدے پر آ گئے۔

سورج، آگ کا سلگتا ہوا انگارہ، سفید بلڈنگوں کے پیچھے تیزی سے ریتیلے میدان پر آ رہا تھا۔ سورج کی آڑی ترچھی شعاعیں ریتا کی آنکھوں میں رنگوں کی پھوار برسا رہی تھیں۔

وہ اب بھی خاموش تھی اور جہان بھر کی اداسی اس کے چہرے سے مترشح تھی۔

سیمینار روم خالی ہو چکا تھا، کچھ لوگ لائبریری میں چلے گئے تھے۔ کچھ واپس ہوسٹل گئے تھے اور کچھ بازار چلے گئے تھے۔ میں بھی جلدی سے جانا چاہتا تھا۔ آج مجھے بیوی کا خط ملا تھا اور خط پڑھ کر گھر کی پوری تصویر میری آنکھوں کے سامنے گھوم گئی۔ مسرت اور اضطراب کی عجیب ملی جلی کیفیت تھی۔ جو میرے دل میں کسک بن کر موجود تھی۔ لیکن سیمینار میں آج ریتا کا جو حال ہوا اس کا اثر بھی میرے دماغ پر مثبت تھا۔ وہ پروفیسر آر کے داس کی موجودگی میں اپنے سبجیکٹ پر لیکچر دینے کے لئے اٹھی۔ آج اس کی باری تھی۔ کمرے میں خاموشی تھی۔ اور سبھی ہمہ تن گوش تھے۔ ریتا نے چاک ہاتھ میں لے کر بولنا شروع کیا۔ پہلے تو وہ روانی سے بولنے لگی، لیکن ابھی دس منٹ بھی نہ بولی تھی کہ اس کی زبان رکنے لگی۔ اس کا لہجہ کپکپانے لگا، اس کے چہرے پر زردی چھا گئی۔ وہ رُک گئی اور تشنج کی کیفیت میں سٹینڈ کے قریب آئی۔ سٹینڈ کا سہارا لیا، اور فوراً چاک پھینک دیا۔ اُس کی آنکھیں جیسے دھواں دھواں ہو گئیں۔ میں گھبرا گیا...... یہ ریتا کو اچانک کیا ہو گیا؟ کانا پھوسی شروع ہوئی اور اتنے میں ریتا بجھے ہوئے لہجے میں بولی۔

''آئی ایم ساری پروفیسر داس، Excuse me i cant not continue یہ کہہ کر وہ کانپتی ہوئی پلکوں پر آنسوؤں کے قطرے لئے ہوئے کمرے سے نکلی۔

سب لوگ ایک دوسرے کا منہ دیکھتے رہ گئے۔

اور ریتا مجھ سے کہہ رہی تھی......

''سریندر کا خط پڑھ کر میں بہت ڈسٹرب ہوئی ہوں۔ انہیں فارین اسکالرشپ مل رہا ہے۔ ریسرچ کے سلسلے میں، لیکن...... انہوں نے لکھا ہے کہ وہ شادی کر کے جانا چاہتے ہیں اور

......اور مجھے بھی ساتھ لینا چاہتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے یہ معاملہ فوراً mature ہونا چاہیے۔ نہیں تو یہ چانس بھی جاتا رہے گا اور اب کہ وہ یہ چانس مس کرنا نہیں چاہتے۔ ٹھیک ہی لکھا ہے انہوں نے لیکن ......میں جانتی ہوں وہ کتنی سخت ذہنی الجھن میں ہوں گے۔ ان کی طبیعت سے واقف ہوں نا؟ وہ زبردست ایمبیشش انسان ہیں اور جو فیصلہ کرتے ہیں اس پر قائم رہتے ہیں۔ ان کی یہی خوبی مجھے پسند ہے۔ فارین جا کر انہوں نے اور بھی اسکیمیں سوچ رکھی ہیں۔ مائی گاڈ ان کی ambition ہی ان کی سب سے بڑی قوت ہے ورنہ یہ بھی کوئی زندگی ہے کہ ایم اے کرلیا، نوکر ہوئے شادی ہوئی بچے ہوئے اور پھر بوڑھاپا......اور پھر بے نام موت......چھی چھی! مجھے تو ایسی زندگی کا تصور ہی مارے ڈالتا ہے۔ میری سانس گھٹ جاتی ہے۔ میں ایسی زندگی پر تھوکتی ہوں۔ میں......لیکن ......اب اس خط کا کیا جواب دوں؟ کل سے میں ......unnre ہو رہی ہوں۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ ڈیڈی اب تک neoure نہیں ہوئے۔ جب بھی یہ ذکر چھڑتا ہے وہ ہاں کرتے ہیں نہ نہیں۔ پتھر بن گئے ہیں وہ نہ جانے کیوں؟ اب میں زبردستی انہیں رضامند نہیں کرسکتی۔ اُف! یہ زنجیریں......لیکن میں ان زنجیروں کو دور جھٹک دوں گی......'' وہ چپ ہوگئی اور مجھے محسوس ہوا جیسے اندرونی کشمکش کی شدت سے اس کا نازک سا جسم چٹخ کر ٹوٹ جائے گا۔

سورج ڈوب چکا تھا اور شی شی کرتی ہوئی تیز ہوا چل رہی تھی۔

ریتا دس روز کی لیو لے کر گئی تھی اور انسٹی ٹیوٹ میں امن وسکون کی حالت بحال ہوگئی تھی۔ لوگوں کی چہ میگوئیاں، باتیں، شکایتیں ختم ہو چکی تھیں۔ سب اپنے اپنے کام میں لگے ہوئے تھے اور امتحان سر پر آرہا تھا۔ میں بھی اب اپنا خاصا وقت اپنے سبجیکٹ کی تیاری میں صرف کررہا تھا۔ میں نے بہت سے نوٹس لے لئے۔ بہت سا مطالعہ کیا۔ گھر بھی دو تین طویل خطوط لکھے۔ پچھلے پانچ مہینوں میں تو ریتا میرے دل و دماغ پر بری طرح چھائی رہی اور میں بے بس ہو کر اس کے اشاروں پر چلتا رہا۔ واقعی عورت کتنی طاقت رکھتی ہے اور پھر ریتا تو مجسم قیامت ہے! اُس کی آنکھوں میں ایک جیتا جاگتا سحر ہے۔ کئی بار اُس سے نہ ملنے کا فیصلہ کرنے کے باوجود میں اس سے برابر ملتا رہا۔ اور اس کی سحر کار آنکھوں سے مسحور ہوتا رہا۔ میں اس سے دور بھی رہتا لیکن وہ مجھے کہاں spare کرنے والی تھی۔ وہ بلا جھجک میرے کمرے میں چلی آتی اور گھنٹوں بیٹھی رہتی۔ ہر جگہ مجھ سے دوسروں کا چرچا کرتی اور انسٹی ٹیوٹ کے لوگ تھے کہ مجھ سے دل ہی دل میں جلتے تھے لیکن جب

سے وہ گئی تھی، سب لوگ پہلے ہی کی طرح مجھ سے ملتے رہے، جیسے انہوں نے اب مجھے معاف کیا تھا۔ حالانکہ وہ جانتے تھے کہ وہ جلد آ رہی ہے، لیکن میرا خیال تھا کہ وہ اب لوٹ کر نہ آئے گی۔ پچھلے دنوں اسے ہر روز سریندر کا خط ملتا رہا اور دو تار بھی ملے۔ وہ بے حد پریشان نظر آ رہی تھی۔ اس کی آنکھوں کے نیچے گہری لکیریں سی نمودار ہوئی تھیں۔ نازک سے ہونٹوں پر سیاہ پپڑی جمی ہوئی تھی۔ لباس کی طرف سے بھی وہ بے پرواہ تھی، بناؤ سنگار سے بے نیاز، الجھے ہوئے آوارہ بال جو اس کی شدید ذہنی الجھن کی علامت تھے۔ وہ کلاس بھی قاعدگی سے اٹینڈ نہ کرتی اور جانے سے پہلے جب وہ مجھ سے ملی تو اس کی بھیگی بھیگی آنکھیں خاموش تھیں۔ اس نے یہ بھی نہ بتایا کہ وہ کہاں جا رہی ہے اور اس کا پروگرام کیا ہے۔

ابھی اس کی لیو ختم ہونے میں چار دن باقی تھے کہ وہ آ گئی چھم چھم کرتی ہوئی۔ ایک نئی خوبصورت ساڑی میں ملبوس اس کے بال خوبصورتی سے گندھے ہوئے تھے۔ وہ بہت بشاش نظر آ رہی تھی۔ اس کی آنکھوں میں بجلیاں سی کوندرہی تھیں۔ وہ سب سے مسکرا مسکرا کر ملتی رہی۔ سارا دن کلاسوں کا چکر رہا۔ ہم باتیں بھی نہ کر سکے۔ اس دن سیمینار بھی لمبا ہوا۔ مسز جوزف کو پیپر پڑھنا تھا۔ میں تھکا ماندہ ہوسٹل پہنچا اور لیٹ گیا۔ میں سوچ رہا تھا ریتا پھولے نہیں سما رہی ہے آخر کار وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو گئی۔ کتنی strong ہے وہ اور خود بھی کتنی ambitions...... یہ سوچ کر نہ جانے کیوں میں اداس سا ہو گیا۔

ڈائننگ ہال میں ریتا موجود تھی۔ وہ آج بہت خوبصورت معلوم ہو رہی تھی۔ پہلی بار اس کے گالوں پر مجھے ہلکی سی سرخی دکھائی دی۔ وہ چہکتی رہی۔ قہقہے لگاتی رہی اور زور زور سے باتیں کرتی رہیں...... مجھے حیرت اس بات پر ہو رہی تھی کہ وہ مجھ سے دور دور کیوں ہے۔

کھانا کھا چکنے کے بعد میں وہاں سے چلا، تو ریتا ہوا کے ایک سبک جھونکے کی طرح میرے قریب آئی۔

''میں لیڈیز کے ساتھ ہوسٹل نہیں جا رہی ہوں۔''

''اچھا؟......تو کیا میں ساتھ چلوں؟''

''ہاں ہاں...... لیکن ابھی جلدی کیا ہے، چلئے آپ کے کمرے میں چلیں آپ کو کوئی اعتراض......''

''مجھے تو نہیں البتہ مسٹر لال......'' میں ہنسا۔

''مسٹر لال......ایڈیٹ!'' اس نے قہقہہ لگایا اور میرے ساتھ چلنے لگی۔

میرے پلنگ پر تکیہ پر سر رکھے کہہ رہی تھی۔

''میں سریندر سے ملی ہوں......''

''سریندر سے؟''

''ہاں ہاں سریندر سے...... میں ڈیڈی کے پاس نہیں گئی، وہاں جانا بیکار تھا۔ پتھر سے سر پھوڑنے سے کیا حاصل؟ لیکن سریندر......'' اچانک اس کا لہجہ بجھ سا گیا......''اس کے سامنے دو ہی راستے تھے اور ایک کی چوئس کرنی تھی۔ وہ بڑا ambitions ہے اور Man of dicision ٹھیک ہے...... وہ فارین جانے کا چانس مس کرنے پر راضی نہ تھا اور میں...... میں رات کے دس بجے اس کے کمرے سے چلی آئی۔ رات میں نے ہوٹل میں کاٹی اور صبح کی گاڑی سے لوٹی ہوں۔ میں نہیں سمجھتی محبت اتنی کمزور اور پھسپھسی ہوتی ہے۔ محبت جسم و جاں کی گہرائیوں میں اپنی جڑیں پھیلاتی ہے اور پھر جسم مٹی بن جاتا ہے لیکن محبت کی جڑیں ہری رہتی ہیں۔ مٹی سے رنگ رنگ کے پھول کھلتے ہیں......''

میں حیرت میں ڈوبا اس کی فلسفیانہ باتیں سن رہا تھا۔

مجھے اس سے کوئی سوال کرنے کی جرأت نہ ہوئی۔

میں نے دیکھا اس کی آنکھیں خشک تھیں۔ ویران ان میں جیسے ریت کے صحرا سلگ رہے تھے اور دور دور تند و تیز بگولے اڑ رہے تھے...... وہ آنکھیں......!

وہ خاموش ہو گئی۔

اس کی جلتی پلکیں جھک گئیں، پلکیں باہم پیوست ہو گئیں۔

اس نے میرے بازو میں اپنا چہرہ چھپا لیا۔

شاید اسے نیند آ رہی تھی۔

☆☆☆

اکتشافی تنقید

☆ حامدی کاشمیری

معاصر تنقیدات میں اکتشافی نظریۂ نقدفن سے کسی نوع کے فوری معنی ومطلب کے استخراج کے بجائے اس کے کلی تجربے کی یافت وتشکیل پر زور دینے کی بنا پر اپنی تخصیص اور انفرادیت کو قائم کرتا ہے۔ یہ اپنے اصولوں اور متن پران کے عملی انطباق کی ٹھوس نتیجہ خیزی کی بنا پر، تنقید کے ایک تجزیاتی، معنی خیز اور جامع نظام کی تشکیل کرتا ہے۔ یہ ایک معروضی معیار نقد ہے جو متن کی لسانی بنیادوں پر استدلالی تحلیل وتحسین کرتا ہے اور اس پر حاوی، ہونے کے بجائے اس سے اپنے باطنی رشتے کی توثیق کرتا ہے۔ واضح رہے کہ یہ نظریہ ہیئتی نظریۂ نقد سے بعض مماثلتوں کے باوجود اس سے عدم مماثلت کے بعض پہلو بھی رکھتا ہے۔ ایک مماثلت یہ ہے کہ دونوں نظریات شاعری کی شخصی زندگی اور اس کے عہد کے مقابلے میں اس کی تخلیق کو ہی مرکز توجہ بناتے ہیں۔ دونوں تخلیق کی لسانی ترکیب یا تجسیمیت یا بقول رین سم اس کی جسمانیت (Bodiness) کی شناخت پر زور دیتے ہیں۔ یہ امر بھی مشترک ہے کہ تخلیق کے لسانی اور ہیئتی عناصر کے مطالعے سے ہی اس کے حیات افروز (Phenomena) اور معنویت تک رسائی حاصل ہوسکتی ہے۔ تاہم دونوں نظریات کے طریقۂ کار کا ایک بڑا اختلافی پہلو یہ ہے کہ ہیئتی تنقید متن کے لفظ و پیکر کی تجزیہ کاری سے واسطہ رکھنے کے باوجود، ان کے انفرادی تفاعل کو ہی خاص اہمیت دیتی ہے اور طنز، پیکر، قول، محال اور علامت سے پیدا ہونے والے معانی کی تشریح کرتی ہے۔ وہ ہر لفظ کے پنہا معنی کو آشکار کرتی ہے اور تخلیق کے ہی وجود کو کسی کے مماثل ہی گردانتی ہے۔ اس کے علی الرغم، اکتشافی تنقید تخلیق کے لسانی اور ہیئتی وجود کے تجزیہ وتحلیل سے اسی اجنبی تخلیلی تجربے کی تشکیل وشناخت پر زور دیتی ہے۔ جو کُل کا درجہ رکھتی ہے اور لفظوں کے انسلاکات سے وجود میں آتی ہے اور فن کی بنیادی شناخت بن جاتی ہے۔

ہیئتی تنقید سے اختلاف کا یہ پہلو بھی نمایاں ہے کہ اکتشافی تنقید متن کے جزوی یا کُلّی وجود سے رابطہ قائم کرتے ہوئے اس کے جزوی یا کُلّی معنی کی تشریح سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی بلکہ اجزاء کا مطالعہ اس لئے کرتی ہے تا کہ ایک کُلّی تاثر یا تجربہ، جو متن کا لازمہ ہے کی شناخت کی جائے۔ ایک اختلافی امر یہ بھی ہے کہ ہیئتی تنقید تخلیق کو قائم بالذّات اور خود کفیل گردانتی ہے اور تخلیق کے حوالے سے خارج کے تمام رشتوں کی تنسیخ کرتی ہے جبکہ اکتشافی تنقید متن کے آزادانہ، خود کفیل اور نامیاتی وجود کو تسلیم کرتے ہوئے بھی اس کی لسانیات اصل کو، جو ثقافتی رشتوں سے بندھی ہوئی ہے پیش نظر رکھتی ہے۔ اِدھر پس ساختیاتی تنقید نے نئی تنقید کے اس نظریے کو متن قائم بالذات اور خود مختار ہے۔ پر یہ کہہ کر کاری ضرب لگائی ہے کہ قاری متن کے معنی کی تخلیق وتشکیل میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ وہ اسے Reader oriented criticism سے موسوم کرتی ہے۔ ان کی رو سے قاری (نقّاد) اپنے ثقافتی پس منظر، نفسیات اور لسانی آگہی کے مطابق متن سے معانی اخذ کرتا ہے اور قرأت اسی ضمن میں نمایاں رول ادا کرتی ہے۔

شاعری کی لسانی ہیئت، پیکریت یا تجسیمیت کے تجزیے سے اس کے اندر معانی کے نظام کی تفہیم وتصریح کی مناسبت سے انکار نہیں لیکن جب تک تخلیق کے بطن میں تشکیل پذیر نامیاتی تخلیقی تجربے کی وحدت وکلیت کو دریافت نہ کیا جائے (جو اس کے کلی ساخت اور مربوط لسانی نظام پر منحصر ہے) اور جو تنقید کا اصلی مقصد ہے، اس وقت تک لفظ وپیکر میں مضمر معانی کی نشاندہی کا عمل محض جزوی، تحسین، ناشناسانہ اور عجلت کارانہ ہو جاتا ہے۔ تخلیق شعر کی طرح تنقید بھی ایک کلی اور مربوط عمل ہے جو متن کے تشکیل پذیر تجربے کی کلیت سے پوری طرح ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ لہٰذا یہ خاطر نشین رہے کہ تنقید اگر تخلیق کے لسانی یا ساختیاتی نظام کا تجزیہ اس فوری مقصد کے تحت کرنا چاہتی ہے تو معانی کو سمجھایا جائے یا خارجی حالات سے اس کے رشتے کی توضیح کی جائے، تو یہ تنقیدی نہیں بلکہ محض درسی عمل ہو کے رہ جاتا ہے، جس کی ادبی اہمیت تو درکنار، درسی اہمیت بھی مشتبہ ہے۔ کیونکہ یہ تخلیق کی لسانی تشکیل کے اصول جس کی ساختیاتی نقادوں نے بھی وضاحت کی ہے، کی نفی کرتی ہے۔

نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ تخلیق میں تشکیل پذیر تخیلی صورت حال میں کردار واقعہ کے ڈرامائی عمل کی شناخت کرے اور ایسا کرنے کے لئے لفظ کے معانی کو کریدنے کے بجائے اس کے متنوع

رشتوں (جو معانی نہیں ہیں) کو حسیاتی گرفت میں لے آئے۔ میکبتھ کی مثال لیجئے اس کے کرداروں، پیکروں یا علامتوں کے الگ الگ تجزیہ کو اپنا مستطمح نظریہ بنانے (جیسا کہ ہیئتی تنقید کے مویدین کرتے ہیں) کے بجائے اس کے کلی مربوط تخیلی وجود کو مرکز توجہ بنانا اکتشافی تنقید کا کام ہے۔ چنانچہ اس کے کردار، واقعات، لیڈی میکبتھ کا خواب میں ہاتھوں پر خون کے دھبّوں کا دھونا، جادوگرنیاں، چلتا جنگل، خون، خوف، غیر یقینیت، قتل و غارت، روشنی، سائے، جادو اور تاریکی انفرادی حیثیت کے بجائے ایک کلی تخیلی صورتحال، جسے تخیلی تجربے کی تشکیل سے موسوم کرنا مناسب ہوتا کو خلق کرتے ہیں۔ ولیری غالباً اسی بنا پر شعر کو خوابوں کی دنیا (Dream world) قرار دیتا ہے اور فرائیڈ نے بھی اسے حقیقت کے بجائے التباس سے موسوم کیا ہے جو خواب سے مماثل ہے۔ وِلسن نائٹ نے میکبتھ کا تنقیدی جائزہ پیش کرتے ہوئے کردار و واقعہ یا پلاٹ وغیرہ کی الگ الگ وضاحت نہیں کی ہے بلکہ ڈرامے کی کلی تخیلی فضا کی نشاندہی کی ہے۔ یہ تخیلی فضا یا تجربہ اعلیٰ فن پارے کا شناخت نامہ ہے۔ یہ میر اور غالب کے یہاں ملتا ہے۔ یہ ورڈس ورتھ اور ایلیٹ کی نظموں، اقبال کی ''لالۂ صحرا''، فیض کی ''تنہائی'' اور ناصر کاظمی، بانی اور وزیر آغا کی غزلیات میں ملتا ہے۔ اس نوع کے تجربے کی شناخت مثنوی ''سحر البیان'' اور انتظار حسین کے افسانوں میں کی جاسکتی ہے۔ یہ تجربہ متنوع تلازمات پر محیط ہوتا ہے اور شعر کی تخیلی صورتحال سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہوتا ہے۔ یہ فن کو لسانی تشکیل سے حقیقی دنیا کی عمومیت، انتشار اور عارضی پن سے نجات دلا کر تخصیص، ربط و نظم اور بقائے دوام سے آشنا کرتا ہے۔

مختلف زبانوں میں اعلیٰ فن کے نمونوں کے پیش نظر یہ بات بلاخوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ تخلیقی عمل کا منتہائے کمال اور غایت یہ ہے کہ لسانی عمل کے تحت ایک تخیلی صورتِ حال کو خلق کیا جائے۔ شاعر اپنے واردات قلبی اور احساسات کی نوعیت اور شدّت کے مطابق شعر کے لسانی نظام کو وضع کرتا ہے۔ اپنے مقصد کی تکمیل کے لئے وہ مختلف شعری وسائل سے کام لیتا ہے۔ مثلاً وہ شعر میں لہجے اور آہنگ کی تبدیلیوں کو روا رکھتا ہے۔ اردو میں میر کی سرگوشیانہ شاعری اقبال کی بلند آہنگی سے آسانی سے ممیّز کی جاسکتی ہے۔ حالانکہ اس امتیاز سے دونوں کی تخلیقی اہمیت متاثر نہیں ہوتی۔ دونوں کی تخلیقی قوتوں کی واحد پہچان یہ ہے کہ ان کی شاعری کی لسانی ترتیب یا لہجے اور آہنگ کے افتراق کے باوصف ایک تخیلی صورتِ حال خلق ہوتی ہے۔ اقبال کے متعدد اشعار میں لفظ و

پیکر کا خلاقانہ برتاوٴ ملتا ہے۔ مگر حیرت کی بات یہ ہے کہ اکثر مقامات پر دیگر شعری وسائل کے مقابلے میں ان کا لہجہ ہے جو ان کے اشعار میں ایک نادر تخیلی برتاوٴ کے فقدان کی بنا پر جوش کی انقلابی شاعری نثری سطح سے اوپر نہیں اٹھتی۔ تخیلی تجربے کی تشکیل میں لہجے کی تبدیلیاں بھی موثر کردار ادا کرتی ہیں۔ اقبالؔ ہی کی مثال لیجئے ان کے یہاں ''میری نوائے شوق'' اور ''عروس لالہ مناسب نہیں ہے'' کے اشعار بالترتیب بلند آہنگی اور سرگوشیانہ لہجے کے غماز ہیں۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ ایک ہی شعر یا مصرعے میں لہجے کے مدّ وجزر سے بھی ڈرامائی صورتِ حال کی تشکیل ہوتی ہے۔ اقبالؔ کے مذکورہ مصرعے ''میرے نوائے شوق سے شور حریم ذات میں'' میں ''نوائے شوق'' اور ''شور'' کی بلند آہنگی کے بعد ہی ''حریم ذات'' کی ادائیگی لہجے کی آہستگی اور شائستگی کی متقاضی ہے۔ گویا ایک ہی مصرعے میں لہجے کی تبدیلیاں شعر کی تخیلی فضا کی تشکیل پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ لہجہ اور آہنگ کے علاوہ شاعر دیگر شعری وسائل مثلاً ترکیب سازی، استعارہ، علامت، پیکریت، قول محال اور طنزیہ واستہزائیہ اسلوب وغیرہ سے کام لے کر اپنے شعری مقصد کی تکمیل کرتا ہے۔

شعر کو علم، معنی یا موضوع کے مماثل گرداننے سے اس کے معنی، تکنیکی، اسلوبی یا تخلیقی پہلو سے صریحاً چشم پوشی واقع ہو جاتی ہے اور نتیجہ میں شعر فہمی یا شعر سنجی کے یک طرفہ معیار قائم ہو جاتے ہیں جو غلط مبحث کا باعث بنتے ہیں۔ شعر اگر محض موضوع ہے تو اس کی لسانی ترتیب بحر و وزن، ردیف و قافیہ، ہیئتی التزام، آہنگ، لہجہ، اسلوب اور پیکر و علامت کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ یہ شعر کا ناقابلِ تقسیم اور ناگزیر تجسیمی پہلو ہے اور اس کی معنویت سے ہر لحاظ سے مربوط ہے۔

پس یہ بات بلا تامل کہی جا سکتی ہے کہ متن میں پنپنے والی تخیلی صورتِ حال ہی اس کا تجربہ ہے جو بقول کولرج ''انسان کی کلی روح کو متحرک کرتا ہے'' اور اس کی تمام وکمال یافت و تشکیل کا کام اکتشافی تنقید کے دائرے میں آتا ہے۔

واضح رہے کہ شاعری زندگی کی ترجمانی نہیں کرتی۔ نہ ہی تنقید حیات کا کام کرتی ہے اور نہ ہی زندگی اور فطرت کی عکاسی کرتی ہے۔ زندگی سے اخذ کردہ تجربات کی بلا واسطہ ترسیلیت بھی اس کے دائرہ کار سے خارج ہے۔ یہ کوئی پیغام دیتی ہے نہ زندگی کرنے کا کوئی نسخہ تجویز کرتی ہے۔ یہ لوگوں کے انفرادی یا اجتماعی مسائل، دلچسپیوں، رابطوں، ان کے تعصّبات، اخلاقی انحطاط، سماجی ترقیات وغیرہ کے بارے میں اطلاعات (غور کیجئے میں لفظ اطلاعات استعمال کر رہا ہوں) فراہم

نہیں کرتی۔ یہ فلسفہ طرازیوں میں کوئی دلچسپی نہیں رکھتی۔ ممکن ہے شاعری کے مقصد کردار کے مبلغین چیں بہ چیں ہوکر پوچھیں کہ اگر شاعری یہ سب کچھ نہیں کرتی تو پھر یہ کس مرض کی دوا ہے۔اس کا جواب یہ ہے کہ یہ کسی مرض کی دوا نہیں۔ یہ ایک مخصوص و منفرد ذہنی عمل ہے۔ جو زبان کے تخلیقی برتاؤ سے تخیلی سطح پر جہانِ دیگر کی تخلیق کرتا ہے اور یوں اپنے مقصد کی تکمیل کرتا ہے۔

کانٹ نے فن کی ماہیئت اور اس کے تفاعل سے بحث کرتے ہوئے دو باتوں پر زور ڈال کر فن کے تخلیقی نظریے کی بنیاد فراہم کی ہے۔ اوّل یہ کہ فن مقصد کے بغیر مقصدیت رکھتا ہے، دوم یہ حسن و جمال کو افادیت سے مبرّا کر کے دائرہ خیال میں لے آتا ہے۔ یہ دونوں باتیں ظاہر کرتی ہیں کہ فن کی کوئی خارجی مقصدیت یا افادیت نہیں۔ یہ اپنے مخصوص مقصد یعنی جمالیاتی اثر آفرینی کی تکمیل کرتا ہے۔ اسی نظریے کو پو نے بھی یہ کہہ کر تقویت دی ہے کہ نظم صرف نظم کی خاطر لکھی جاتی ہے۔ ایلیٹ نے بھی اسی نظریے کی یہ کہہ کر وکالت کی ہے کہ ''جب ہم شاعری پر غور و فکر کریں تو ہمیں بنیادی طور پر اس پر شاعری کی حیثیت سے غور و فکر کرنا چاہیے نہ کہ کسی اور حیثیت سے'' ایلیٹ سے قبل روسی ہیئت پسندوں نے ادب کو غیر ادب سے ممیّز کرنے کی سعی کی اور فن کے خود کفیل نامیاتی وجود پر اصرار کیا۔ ہیئتی ناقدین کے بعد اب ساختیاتی اور پس ساختیاتی نظریاتِ نقد کے مویدین بھی لسانی تشکیل کے نظریے کی بنا پر فن کے قائم بالذات وجود کی توثیق کر رہے ہیں۔

چونکہ شعری تجربے کی لسانی تشکیل کا عمل مخصوص، پیچیدہ اور منفرد نوعیت کا ہے اور معینہ فنّی اور لسانی اصولوں کے تحت ہی تکمیل یاب ہوتا ہے، اس لئے فن کے شائقین یعنی قارئین کے لئے اس کے باطن تک رسائی حاصل کرنا سہل نہیں ہے۔ اس کے لئے لازماً ایک مخصوص، تربیت یافتہ، روایت شناس، بالیدہ اور درّاک ذہن کی ضرورت ہے جس سے عام قاری بہرہ ور نہیں ہوتا۔ نتیجے میں تخلیق اور قاری کے درمیان ایک قابلِ لحاظ فاصلہ قائم رہتا ہے۔ یہ فاصلہ طے کر کے ہی شعر حقیقت کا سامنا کیا جاسکتا ہے۔ یہ کام عام قاری نہیں بلکہ ایک دیدہ ور نقاد ہی انجام دے سکتا ہے۔ وہ شخصیت کی تمام تر قوتوں کے ساتھ شعری تخلیق سے متصادم ہوتا ہے اور اس میں نیم تاریک اور نیم روشن فضا میں صورت پذیر تجربے کی شناخت کرتا ہے اور پھر اپنے تنقیدی کام کی تکمیل کرتے ہوئے قارئین کو بھی اس کی دید و یافت میں شرکت کی ترغیب دیتا ہے۔ یہ کام نقاد کا ہے اور اس کی بنا پر اس کی ضرورت کا جواز فراہم ہوتا ہے۔

ایک اہم سوال یہ ہے کہ نقاد کن وسائل کو بروئے کار لاکر شعری تجربے کو دوسروں تک منتقلی کا کام انجام دیتا ہے۔ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ شعری تجربے سے روشناس ہوکر، اس کی تفصیل یا تلخیص قارئین تک منتقل کرانا ہی اس کا کام ہے۔ یہ خیال صرف اس لئے ہی درست نہیں کہ شعر کی نثری تلخیص یا توضیح ممکن نہیں۔ کیونکہ شعر اس کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ اس لئے کہ لسانی تشکیلیت کے اعتبار سے شعر ایک چیز ہے اور اس کا نثری روپ کوئی دوسری چیز۔ یہ خیال اس لئے بھی نادرست ہے کہ شعر مخصوص فنی آداب کا پابند ہوتا ہے جو اس کے نثری روپ سے خارج ہوجاتے ہیں۔ شبنم کے قطرے کو اگر پانی میں تبدیل کیا جائے تو وہ شبنم نہیں بلکہ کوئی اور چیز یعنی پانی کہلائے گا۔ یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ قاری بھی بچشم خود مشاہدہ کرنے سے ہی اپنی جمالیاتی حس کی تسکین کرسکتا ہے۔ بہ صورتِ دیگر اسے شاعر کے خیالات کی تشریح و تفسیر یا تلخیص سے کیا دلچسپی ہوسکتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ مروجہ تنقیدات تخلیق کی تشریح و تعبیر یا اس کی تلخیص پر ہی سارا زور ڈالتی ہیں اور قارئین ناکردہ گناہوں کی سزا بھگتنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ یہ بات لائق توجہ ہے کہ قاری کو شعری تجربے سے روشناس کرانے کے لئے نقاد شعر کے فنی لوازم اور لسانی برتاؤ کے رموز کی گرہ کشائی پر تمام و کمال تکیہ کرتا ہے۔ یہاں تک کہ تخلیق خود قاری پر منکشف ہوجاتی ہے۔

تنقید کے مفسرانہ انداز سے قاری ان لسانی اور ہیئتی نزاکتوں کو مس کرنے سے محروم ہوجاتے ہیں جو شعر کے تجربے کی تشکیل کی ضامن ہیں۔ قارئین کے لئے شعر کی ضرورت اور وقعت کی تعین کی ایک ہی صورت ہے وہ یہ کہ شعر ان کے بے باعث کشش ہو۔ وہ شعر کی کشش کو اسی وقت محسوس کریں گے جب وہ اس کے داخلی تجربے میں اپنی شرکت کو ناگزیر محسوس کریں۔ یہ کام خود شاعر کے دائرہ اختیار سے باہر ہے کیونکہ شعر کی تشکیل کے بعد شاعر پس منظر میں چلا جاتا ہے اور یہ کام نقاد کے لئے چھوڑ دیتا ہے۔ نقاد تخلیق کے ترکیب پذیر ہیئتی عناصر کی تحلیل و تجزیہ سے ایک علامتی تجربے کا انکشاف کرتا ہے اور قارئین کو اس جمالیاتی عمل میں شرکت کی ترغیب دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ نقاد شعر کے لسانی ضوابط اور ہیئتی آداب کے تجزیہ سے تخلیق اور قارئین کے درمیان موثر رابطے کا کام انجام دیتا ہے۔

واضح رہے کہ تخلیق میں لفظوں کے لغوی مفاہیم کو نہیں، بلکہ ان کی انسلاکاتی قوت کو اہمیت حاصل ہے۔ چنانچہ لفظوں کی انسلاکاتی تنوع کاری ہی تخلیق کی اسراریت کی تشکیل کرتی ہے۔ نقاد

تخلیق کے ایک ایک لفظ اور ایک ایک استعارے پر توجہ کرتا ہے اور ان کی باہمی ترکیب پذیری سے اس تخیلی فضا کی شناخت کرتا ہے جو تخلیق کی اصل ہے اور جس میں شعری کردار کی نمود ممکن ہو جاتی ہے۔ شعری کردار تخیلی فضا میں کسی واقعے، صورتِ حال، شے یا کردار کے حوالے سے اپنے عمل کا آغاز کرتا ہے اور پھر ردِّ عمل کا سلسلہ متحرک ہوتا ہے جو سلسلہ در سلسلہ ہو جاتا ہے۔ یہ گویا کردار واقعہ کا جدلیاتی عمل ہے۔ جو ڈرامائیت کو خلق کرتا ہے۔ اس میں کردار، واقعہ کے علاوہ فضا، مکالمہ، خود کلامی، کرداروں کا لہجہ اور خاموشیاں بھی اپنا رول ادا کرتی ہیں۔ یہ ڈرامائیت نمایاں طور پر ایک بصری صورت اختیار کرتی ہے اور دعوتِ نظارہ دیتی ہے۔ نقّاد تخلیق کے لسانی وجود سے قریبی رشتہ قائم کرتا ہے چونکہ وہ تخلیق میں برتی جانے والی زبان کے علامتی نظام کے آداب وضوابط کی آگہی رکھتا ہے۔ اس لئے اس کے داخلی اور مضمر رشتوں کے نظام، جو اس سے پھوٹنے والے معنوی امکانات کا مخرج ہے کو دریافت کرتا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے وہ زبان کے خارجی متعلقات، جو تخلیق کار کی ذات، عصر یا ثقافت کے مظہر ہوتے ہیں، سے انحراف کرتا ہے۔ انحراف کا یہ عمل انقطاع نہیں ہے اس کا یہ مطلب ہے کہ اس کا تعلق اس زبان سے نہیں رہتا، جو روز مرّہ کی زبان ہے اور جو براہِ راست معین سماجی اور ثقافتی رشتوں سے بندھی ہوئی ہوتی ہے۔ بلکہ یہ زبان کی ایک نئی تشکیل ہے جو تخلیق کا بدل بن کر نئے سماجی اور ثقافتی رشتوں کو متحرک کرتی ہے اور تجربے کے حیران کن امکانات پر حاوی ہو جاتی ہے۔ زبان کا یہ تخلیقی برتاؤ لفظوں کے نئے ارتباط combinations سے تجربے کی نئی سطحوں کو روشن کرتا ہے۔ نقّاد زبان کے اسی ارتباطی عمل پر نظر رکھتا ہے اور اسی سے ابھرنے والی ممکنات کی دنیا کا نظارہ کرتا ہے اور یہ اس کے لئے جنت نگاہ بن جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ عمل تخلیق کے ہر لفظ، پیکر، استعارے، وقفے اور خاموشی کا تجزیہ، دوسرے لفظوں سے متجانس اور متناقض رشتوں کو ملحوظ رکھ کر ممکن ہو جاتا ہے۔ تاہم اس کے جملہ ممکنات پر حاوی ہونا ممکن نہیں۔ اس لئے کہ کائناتی تناظر میں زمان و مکان اور حیات ہی کی طرح خود تخلیق بھی اپنے امکانات کی توسیع و تغیر کے مسلسل عمل میں مصروف رہتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو مختلف قارئین ایک ہی تخلیق سے مختلف معنوی امکانات کی نشاندہی نہ کرتے یا خود قاری مختلف قرأتوں سے مختلف معنوی ابعاد کو دریافت نہ کرتا۔

اس بات کے اعادے کے لئے معذرت خواہ ہوں کہ نقّاد اگر فنی تخلیق سے کسی مرکزی خیال

یا موضوع کی کشید کر کے اسے اپنے الفاظ میں قاری تک منتقل کرتا ہے، تو غریب قاری اس کا منہ دیکھتا رہ جاتا ہے۔ اس میکانکی طریقۂ کار سے قاری کا تخلیق سے نہیں بلکہ معانی سے واسطہ پڑتا ہے جو فلسفۂ ثقافت، اخلاق، تصوف اور سماجیات کا بدل تو ہو سکتے ہیں، تخلیق کا بادل نہیں ہو سکتے۔ اس طریقے سے قاری کا دامنِ شوق گوہرِ مراد سے نہیں بلکہ خزف ریزوں سے بھر جاتا ہے۔ لہٰذا اس نوع کی تنقیدات ادبی تنقید کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتیں۔ وِم سٹ اور بیارڈزلی نے اپنے مقالے Intentional fallacy میں لکھا ہے:

> "Yet it (Poem) is, simply is in the sense that we have no excuse for inquiring what part is intended or meant."

ایلیٹ نے ولسن نائٹ کی کتاب کے مقدمے میں تشریح معانی کے عمل کی ضرورت کو کالعدم کرتے ہوئے صاف لکھا ہے: ''اگر ہم شیکسپیئر کی تخلیق میں مکمل طور پر زندہ رہیں تو ہمیں کسی تفسیر کی ضرورت نہیں۔''

اس بحث کے پیش نظر اکتشافی تنقید کی افادیت اور ضرورت کا احساس بڑھ جاتا ہے۔'' اس نظریۂ نقد کی رو سے نقاد صحیح معنوں میں تخلیق کے بطن میں اترتا ہے اور قاری کو بھی اپنے تجربے میں شریک کرتا ہے۔ تخلیقی عمل میں اس کی شرکت اس لئے ممکن ہے کیونکہ تخلیق ایک لسانی میڈیم ہے، جو موضوعی نہیں بلکہ، معروضی ہے اور تخلیق کار سے الگ اپنا منفرد اور نامیاتی وجود رکھتی ہے۔ تخلیق کا یہی لسانی میڈیم شعری تجربے سے رسائی کو ممکن بناتا ہے۔ پس نقاد ٹھوس زمین پر قدم رکھتا ہے اور پھر شعر کے ساتھ پرواز کرتا ہے۔

شعر کے تجربے میں شرکت کی کاروائی کو موثر اور نتیجہ خیز بنانے کے لئے نقّاد کے لسانی شعور کو خصوصی دخل رہتا ہے۔ اکتشافی تنقید شعری تجربے سے روشناس ہونے کو اپنا منتہائے مقصد بناتی ہے اور اس مقصد کے حصول کے لئے شعر میں برتے گئے لسانی وسائل کے گہرے مطالعے کو کامیابی کی کلید تصوّر کرتی ہے۔ نقّاد تخلیق کے ہر لفظ کے تلازمی، صوتی، پیکری، استعاراتی اور علامتی امکانات اور رشتوں کی تلاش و یافت کے اکتشافی عمل میں مصروف ہو جاتا ہے۔ وہ شعر کے جملہ الفاظ سے ایک کلی ترکیبی صورت میں ابھرنے والی مربوط، پیچیدہ اور تہہ دار تخیلی فضا کا احساس کرتا ہے۔ اس کا طریقِ نقد قاری کو حرف و پیکر سے نمود کرنے والے انسلاکاتی امکانات کا احاطہ کرنے

کی ترغیب دیتا ہے۔ یہ عمل اس کی جمالیاتی اور ذہنی شخصیت کو تحرک، نشاط اور آسودگی سے آشنا کرتا ہے۔ روزمرّہ کی میکانکی زندگی قاری کے ذوق، نظر اور حسیات کو بے رنگ اور زنگ آلود کرتی ہے۔ تاہم جب کسی فنی تخلیق سے اس کا رابطہ قائم ہوجاتا ہے تو اس کی شخصیت کا سارغبار اور زنگ اتر جاتا ہے اور تخلیقی تجربے کی حیات بخش شعاعوں میں نہا جاتا ہے۔

نقاد جب کسی فنی تخلیق سے رابطہ قائم کرتا ہے تو سب سے پہلے وہ تخلیق میں برتے جانے والے الفاظ کے جادو کے اثر میں آجاتا ہے۔ وہ الفاظ سے ذہنی اور حسیاتی وابستگی قائم کرتا ہے اور وہ متن کی تخلیقی قرأت سے کام لیتا ہے۔ وہ ایک ایسے ترغیبی، تجسس آفریں اور دلچسپ تجرباتی انداز کو روا رکھتا ہے کہ قاری کے لئے اس عمل میں شریک ہونے کی خواہش تیز سے تیز تر ہوجاتی ہے۔ وہ تخلیق کے اکتشافی کردار سے آشنا ہوجاتا ہے اور اس کی تخیلی فضا میں دلفریب وقوعات کا مشاہدہ کر کے مسرت، حیرت اور بصیرت کے نت نئے جذبوں سے گزرتا ہے۔

آیئے بطور مثال ہم غالبؔ کے ایک شعر یعنی:

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

پر اپنی توجہ مرکوز کریں۔ اسی شعر سے حالی سے لے کر فاروقی تک تقریباً سبھی نقادوں اور شارحوں نے قطعی طور پر متعینہ واحد معنی اخذ کرنے پر زور دیا ہے۔ اس کے برعکس یہ اکتشافی طریقِ نقد ہی ہے جو اس کی کثیر المعنویت اور اس سے بھی زیادہ اس کے نامیاتی تخیلی تجربے تک رسائی حاصل کرنے کی ضرورت پر اصرار کرتا ہے۔

اس طریق نقد کی رو سے شعر میں شعر کے خالق یعنی غالبؔ کے بجائے ایک فرضی کردار متکلم کے طور پر سامنے آتا ہے۔ جس کا شاعر سے کوئی راست تعلق باقی نہیں رہتا۔ شعر کے خالق یعنی غالبؔ کے بجائے اس کے فرضی متکلم کے وجود کو تسلیم کرنے کا جواز شعری روایت فراہم کرتی ہے۔ اس روایت سے قاری کی واقفیت لازمی ہے جو قاری اس روایت سے واقف نہ ہوگا، وہ شاعر اور شعری کردار میں فرق نہیں کر پائے گا اور غلط مبحث میں الجھ کر رہ جائے گا۔ یاد رہے کہ شعر تکمیل پذیر ہوتا ہے تو شاعر سے اس کا رشتہ ساقط ہوجاتا ہے۔ اب شعر تکمیل یافتہ آزاد اور خود کفیل وجود ہے، جو اپنا مقصد، جذبات اور دل کشی رکھتا ہے۔ شعر میں فرضی کردار کی آواز کو شاعر کی آواز قرار

دینے سے شعر کی وہی حالت ہو جاتی ہے جو محولا بالا شعر کی مختلف شارحین کے ہاتھوں ہوئی ہے۔ انھوں نے غالبؔ کو حقیقی زندگی میں وحدت الوجود کے نظریے کا حامی تسلیم کر کے، ان کے اس شعر سے اسی نظریے کو منسوب کیا ہے۔ حالانکہ شعر کا اس نظریے سے براہِ راست کوئی تعلق نہیں ہے۔

شعر ہٰذا میں وحدت الوجود کے نظریے کی نشاندہی کا عمل (اگر بفرض محال درست بھی ہو) بدیہی طور پر شعر شناسی میں کوئی مدد نہیں کرتا۔ یہ عمل نہ غالبؔ کے تخلیقی منصب کو صاد کرتا ہے، اور نہ ہی قاری کو اس جمالیاتی نشاط سے آشنا کرتا ہے۔ جس کی قاری توقع کر سکتا ہے کیونکہ یہ شعر کو طے کردہ معنی کی سطح پر لے آتا ہے۔ جس سے شعر کا استناد ہی مشکوک ہو جاتا ہے۔ لٰہذا شعر کو متعینہ معنی یا موضوع سے نجات دلا کر اس کی لسانی تشکیل، جس پر لسانیاتی نقاد زور دیتے ہیں اور جسے میں تخلیقی تجربے کی تشکیل سے موسوم کرتا ہوں، سے رابطہ قائم کیا جانا چاہیے۔

زیرِ نظر شعر میں پہلے مصرعے کے الفاظ کی ترتیب سے ایک رمز شناس شعری کردار سامنے آتا ہے جو لہجے کی تبدیلیوں سے کام لے کر ایک جانے پہچانے خارجی معروضی یعنی سمندر کی تمام تر تقلیب کا اعلان کرتا ہے۔ اسی کے لہجے میں یقین کے ساتھ استہزا ہے جو یقین کی مزید توثیق کرتا ہے۔ چنانچہ شعر کے پہلے مصرعے کے پہلے ہی لفظ یعنی ''ہے'' پر قدرے زور ڈالنے اور دوسرے مصرعے میں ''یاں کا دھرا ہے'' کی استہزائی ادائیگی سے سمندر کے زندہ وجود کی توثیق ہوتی ہے اور جسے صورتوں کی نمود پر مشتمل قرار دیا جاتا ہے۔ ''وجودِ بحر'' اور دوسرے مصرعے میں ''ہاں'' کے استعمال سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایک مواج اور حرکی سمندر سامنے ہے۔ شعری کردار ساحل بحر پر ایک ایسے شخص یا اشخاص سے مخاطب ہے جو گرد و پیش کی اشیاء و مظاہر کو جن میں سمندر بھی شامل ہے، روایتی نظریے سے دیکھتا ہے (دیکھتے ہیں) اور محض ظاہر میں ہے (ہیں)، اس (ان) کے نزدیک سمندر کا وجود ''قطرہ و موج و حباب'' پر مشتمل ہے لیکن شعری کردار جو مظاہر کے دل وجود پر نظر رکھتا ہے۔ سمندر کے بارے میں اس خیال کی تردید کرتا ہے اور تضحیک آمیز لہجے میں قطرہ و موج و حباب، کی بے بضاعتی اور التباس کا اعلان کرتا ہے۔ شعری کردار سمندر کا مشاہدہ کرتے ہوئے اس حقیقت کا انکشاف کرتا ہے کہ ''وجود بحر'' ''نمود صور'' پر مشتمل ہے۔ گویا یہ سمندر جو صورتوں (صورتیں غالبؔ کے یہاں حسین صورتیں بھی ہو سکتی ہیں، خاک میں کیا صورتیں ہوں گی...... سے متشکل ہوتا ہے۔ یہ مختلف النوع صورتیں بھی ہو سکتی ہیں۔ ان میں سمندر کی فراخی کے حوالے

سے حیرت ناک صورتیں بھی ہوسکتی ہیں۔ یہ اساطیری صورتیں بھی ہوسکتی ہیں جیسا کہ ورڈس ورتھ کی نظم The world is too much میں ہیں۔ اس نظم میں شعری کردار سمندر کے دیوتاؤں کی صورتوں کے برآمد ہونے اور ان کے ظہور سے محظوظ ہونے کی آرزو کرتا ہے۔

Have sight of proteus rising from the sea or hear old traxtion billow his wreathed horn.

زیر بحث شعر میں شعری کردار اپنے لہجے کے اتار چڑھاؤ سے اپنے غیر معمولی وجود کے ساتھ ساتھ سمندر کے اجنبی وجود کو بھی نمایاں کرتا ہے۔ مجموعی طور پر لفظ و پیکر، شعری کردار، اس کے ڈرامائی لہجہ، متحرک سمندر، نمود صور، متکلم اور مخاطبین کے ترکیب پذیر عمل سے ایک مربوط تخیلی فضا کی تشکیل ہوتی ہے جو تجسس، انکشاف اور تحیر کے امکانات سے مالا مال ہے۔

یہ تخیلی منظر نامہ سراسر علامتی نوعیت کا ہے۔ اس لئے یہ کسی معینہ یا واحد معنی سے کوئی واسطہ نہیں رکھتا۔ سوال یہ ہے کہ اگر شعر سے معنی نکالنا ہی مقصود ہے تو کسی ایک معنی پر اصرار کیوں کریں؟ غور کیجئے تو زیر مطالعہ شعر سے التباس، تخلیقیت، تخلیقی پیکریت، لاشعور، بصیرت، زندگی، جمالیاتی، اسراریت، اساطیر، واہمہ اور وحدت الوجود اور اس نوع کے دیگر معانی اخذ نہیں کئے جاسکتے؟ حالیہ برسوں میں پس ساختیاتی اور تشکیل کے نظریاتِ نقد نے تخلیق کے کسی واحد یا معینہ معنی کے تصوّر کو کلیتاً رد کیا ہے۔ اس کے برعکس تخلیق کو کثرتِ معانی کے مترادف قرار دیا ہے۔

اس مثال سے ظاہر ہوتا ہے کہ تخلیق ہی تخلیق کا تعارف ہے۔ قاری کو تخلیق کے اجمالی خاکے، اس کی تفسیر و تعبیر یا اس کے نثری روپ سے کوئی سروکار نہیں رہتا۔ قاری جیسا کہ مذکور ہوا، خود شعری تجربے سے گزرتا ہے اور اس کی بالیدگی تحرک اور نمو پذیری میں زندہ رہتا ہے۔ وہ تجربے کی دولت گرانمایہ سے اپنا دامن بھر کے ذہنی و فکری تونگری کا سامان کرتا ہے۔ وہ ذوقی، جمالیاتی، احساساتی اور نفسیاتی طور پر اپنے آپ کو برومند محسوس کرتا ہے اور مسرور ہو جاتا ہے۔ وہ تجربے کے ساتھ جیتا اور مرتا ہے اور مرنے کے عمل میں زندگی کا سراغ پالیتا ہے۔ اس طرح سے اپنی حقیقی زندگی کی میکانکیت کو پسِ پشت ڈالتا ہے اور تقلیبی عمل سے گزرتے ہوئے تازہ دم محسوس کرتا ہے۔ اسے اس بات کی حاجت ہی نہیں رہتی کہ اپنے دل پر نزول کرنے والے تجربے کی معنویت پر غور کرے۔ کیونکہ تجربے کی خود مکتفی علامتی معنویت خود اپنا End ہے۔ وہ مہم پسندی کے ازلی جذبے سے سرشار ہو کر وقوع پذیر واقعات سے دوچار ہوتا ہے اور لفظ نادیدہ مراحل سے گزرنے کی

لگن، اشتیاق اور تجسس سے واسطہ رکھتا ہے۔ اس طرح سے وہ تخلیق کے شعری کردار کے رویئے سے مکمل طور پر ذہنی اور جذباتی ہم آہنگی کو محسوس کرتا ہے اور اپنے ارادے اور مرضی سے دست بردار ہوکر نوشتۂ دیوار کو دیکھتا ہے اور روح کے بے نام سفر پر روانہ ہوتا ہے۔ واضح رہے کہ متن کے تجربے کی دریافت میں قاری کے ارادے اور مرضی کی بے دخلی کا مطلب اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ لسانی شعریات کی عملداری کو تسلیم کیا جائے۔ تا کہ قاری تجربے تک رسائی حاصل کر سکے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ قاری قرأت کے عمل میں اپنے شعور ذوق جمالیات اور نفسیات سے دستبردار ہوتا ہے۔ ایسا کرنا ممکن نہیں ہے۔ کیونکہ متن اور قاری بہر حال لازم وملزوم ہیں۔ قاری اپنے لازمی شخصی کوائف اور خاص کر زبان کے ثقافتی رشتوں کے ادراک سے آراستہ ہوکر متن سے ''راہِ سخن'' وا کرتا ہے۔ جیسا کہ مذکور ہوا، الفاظ معانی کے پابند ہیں اور شعری تخلیق جو الفاظ سے متشکل ہوتی ہے، معانی کے بغیر متصوّر نہیں۔ معانی زندگی اور کائنات کے سماجی اور عقلی شعور سے مرتب ہوتے ہیں اور تخلیقی کار اس سے بے بہرہ نہیں ہوسکتا ہے لیکن ان دونوں امور کو مطالعۂ شعر کے ضمن میں صحیح تناظر میں پرکھنے کی ضرورت ہے۔ شعری تخلیق الفاظ سے تو متشکل ہوتی ہے لیکن اس میں برتے جانے والے الفاظ روزمرہ میں متعین معانی یا لغوی مفاہیم سے دستبردار ہوکر استعاراتی اور علامتی امکانات سے معمور ہوجاتے ہیں۔ اور نامیاتی تخیلی فضا کی تخلیق کرتے ہیں۔ یہ تخیلی فضا معنی آشنا تو ہے، مگر یہ معنی سے زیادہ کشف پذیر صورت حال ہے۔ واضح رہے کہ تخلیق کے معنی بدیہی نہیں، بلکہ افسانہ پن، اسراریت یا ڈرامائی صورتِ حال میں مضمر ہوتے ہیں۔

نقاد کے لئے فن کے کشفی تجربے سے آشنا ہونے کے بعد اس کی تعین قدر کے مسئلے کا سامنا کرنا ہوتا ہے۔ یہ ایک اہم مسئلہ ہے۔ اس لئے کہ اس سے نمٹنے سے فن کی درجہ بندی ممکن ہو جاتی ہے۔ نقاد بالعموم اس مسئلے سے چشم پوشی کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ہر اعلیٰ یا ادنیٰ درجے کے شاعر کے یہاں بعض قابل فہم خیالات وتصوّرات کی نشاندہی پر زور دیتے ہیں۔ اور یہی طرز نقدان کیلئے قدر سنجی کا معیار بن جاتا ہے۔ ظاہر ہے یہ معیار عمومی اور یک رخی ہونے کے علاوہ غیر متعلقہ اور غیر اختصاصی ہے۔ ہمیں یہ بھولنا نہیں چاہیے کہ فن کی تخلیق زندگی کے معانی کی تفہیم وترسیل کیلئے نہیں کی جاتی ہے۔ یہ کام فلسفہ، اخلاقیات، عمرانیت اور علم ودانش کے مختلف شعبے بخوبی انجام دیتے ہیں فن کو ان شعبہ ہائے فکر میں دخل ہونے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ فن خود اپنا منفرد وجود رکھتا ہے

اور اپنے دائرہ کار اور غرض و غایت کے لحاظ سے ان سے قطعی مختلف ہے، فن انسان کی ذہنی، فکری، حسیاتی اور جمالیاتی زندگی کو رنگا رنگی، آسودگی اور حسن سے آشنا کرتا ہے اور یہ کام سوائے فن کے اور کوئی کر ہی نہیں سکتا۔ اکتشافی تنقید کی رو سے تخلیق کی قدر شناسی اور درجہ بندی کے مسئلے سے نمٹنا مشکل نہیں ہے۔ اس لئے کہ اس کے رو سے تکمیل شدہ تخلیق ہی ساری توجہ کا مرکز ہے اور لسانی ہیئت میں نمو پذیر تجربے کی نشاندہی ہی اس کا مطمحِ نظر ہے۔ بدیہی طور پر تجربے کی وسعت، تہہ داری اور بوقلمونی کے ساتھ ساتھ فکری ترفع اور جمالیاتی اثر انگیزی اس کی قدر و قیمت کی تعین میں بنیادی رول ادا کرسکتی ہے۔ یہ موضوعی یا تاثراتی عمل نہیں بلکہ لسانی ساخت اور اسلوبیاتی خصائص کی نشاندہی کی بنا پر معروضی نوعیت کا ہے۔ چنانچہ فیضؔ، اور فانیؔ کے مقابلے میں میرؔ اور غالبؔ کی برتری اور ہمہ گیریت اولاً اس بنا پر قائم ہوجاتی ہے کہ اوّل الذکر شعراء کے مقابلے میں موخر الذکر شعراء کی تخلیلی کائنات حیرت انگیز وقوعات کی کثرت اور بوقلمونی کا نظارہ پیش کرتی ہے۔ دوئماً، معنیاتی سطح پر ان کی تہہ داری اور کثیر الجہتی مسلمہ ہے۔ جب کہ فیضؔ اور فانیؔ کے یہاں تحدید کا احساس ہوتا ہے۔ سوئماً میرؔ اور غالبؔ کی شاعری اس آفاقیت اور ماورائیت کو چھوتی ہے جو مفکرانہ ذہن کی مرہون ہے اور جس سے فیضؔ اور فانیؔ بہت حد تک عاری ہیں۔

میرؔ اور غالبؔ کے یہاں زندگی کے تجربات متضاد نوعیت کے ہیں۔ وہ زندگی کے بارے میں ایک Ambivalent رویہ رکھتے ہیں۔ نور و ظلمت کی آویزش ان کے یہاں تجربے کی اصل ہے۔ چنانچہ ان کے یہاں غم، بیگانگی اور بیچارگی کے ساتھ ساتھ نشاط، انسانی روابط اور آزادہ روی کے خیالات ملتے ہیں۔ ان کے یہاں فردیت پر بھی زور ہے اور اجتماعی معاشری رویتے بھی موجود ہیں۔ وہ سنجیدہ طرزِ اظہار بھی روا رکھتے ہیں اور مزاحیہ و طنزیہ اسالیب سے بھی کام لیتے ہیں۔ وہ انسانی اقدار، تاریخی شعور، اسطور سازی، ثقافتی ادراک کے اظہار میں توافق کے ساتھ ساتھ تقابل سے کام لیتے ہیں۔ جب کہ فیضؔ اور فانیؔ کے یہاں یکسانیت اور یک رخے پن کا احساس ہوتا ہے اور ان کے تجربے اپنی حدود سے تجاوز نہیں کر پاتے۔

ان حد بندیوں کا احساس لازماً ان کی شاعری کے ہیتئی اور لسانی نظام کے حوالے سے بھی ہوتا ہے۔ مزید برآن فنی تخلیق کی علامتی ساخت اور شدّت بھی ان کی درجہ بندی میں مدد دیتی ہے۔

☆☆☆

نظم کی اکتشافی قرأت

☆ حامدی کاشمیری

گزشتہ صدی میں نظم کو اس کے خالق کے نظریاتی تناظر میں دیکھنے اور اس سے معنی و مطلب کا استخراج کرنے کا روایتی طریق نقد یعنی نظم کے متن کو نظر انداز کر کے یا اس پر محض ایک اچٹتی سی نظر ڈال کر مصنف کی جانب رجوع کرنے کا عمومی رجحان حاوی رہا ہے۔ کئی صورتوں میں مصنف کی فکری اور نظریاتی معلومات، جو اس نے خود زبانی یا خود نوشت، خطوط، روزنامچہ یا بحث و مباحثہ میں پیش کی ہیں یا اس کے معاصرین نے قلمبند کی ہیں یا خود اس کی منظومات میں کہیں کہیں نظر آتی ہیں۔ نظم میں منطبق کی جاتی رہی ہیں۔ اقبال کے بارے میں ناقدین بغیر کسی کاوش کے ان کے نظریات اور عقائد یعنی ان کی ہندوستانیت، ملت پرستی، فطرت نگاری، عہد پاستان، اخلاقی زوال اور انقلابیت وغیرہ کی گردان کرتے رہے اور اس عمل میں ان کی شعری تخلیقیت سے تعرض کرنے کی کوئی ضرورت محسوس نہ کی گئی۔

دراصل متن میں بنیادی تجربے کی نمود، تشکیلیت اور ترسیلیت ایک مختلف تنقیدی عمل کا مطالبہ کرتی ہے۔ یہ نظم کی فرضی صورت حال ہے جو لفظوں کی ترکیبیت سے خلق ہوتی ہے اور اس کا خالق بھی خود اسے اپنے اوپر منکشف کرنے کی ضرورت کا سامنا کرتا ہے۔ جہاں تک قارئین کا تعلق ہے وہ مصنف کے خیالات و نظریات (خواہ وہ کتنے ہی وقیع کیوں نہ ہوں) سے شعر کے حوالے سے کوئی راست رشتہ یا معنویت نہیں رکھتے۔ وہ شعر کے تجربے کا سامنا کرنا چاہتے ہیں۔ شاعر کے خیالات کا نہیں۔ لہٰذا یہ متن ہے جس کی تخلیقی حقیقی حیثیت اس کیلئے چیلنج کا حکم رکھتی ہے۔ تعجب یہ

ہے کہ نقاد ہی نہیں، بلکہ خود شعراء بھی متن کو موضوعیت کا بدل قرار دیتے رہے اور قارئین کو بھی یہی سبق پڑھاتے رہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شعراء اور کلام موزوں میں کوئی فرق روا نہ رکھا گیا۔

چو ہمیں مکبت است وادیں ملا
کار طفلاں تمام خواہد شد

تاہم ۱۹۶۰ء کے دہے میں امریکی جامعات میں شعر شناسی کے حوالے سے ہیئتی تنقید کو متعارف کیا گیا اور کئی معروف نقادوں نے شعری ہیئت کے الفاظ، تضاد، طنز، قول محال اور تجسیمیت پر توجہ کی مگر ایسا کرتے ہوئے بھی وہ شعر سے معنی و مطالب کے استخراجی عمل پر ہی کاربند رہے۔ اس کے بعد ۱۹۷۰ء سے ساختیاتی اور پس ساختیاتی نقادوں نے نہ صرف پہلی بار لسانی تناظر میں تفہیم شعر کے اصول وضع کئے بلکہ متن سے مصنف کے اخراج اور معنی کے معرض التوا میں پڑنے پر زور دیا اور ساتھ ہی متن اور قاری کے رشتے کو نمایاں اہمیت دی۔ ۱۹۹۲ء میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے لسانیات اور ساختیات کے تناظر میں مغربی نقادوں کے نظریات کے غائر مطالعے سے ''قاری اساس تنقید'' لکھی اور متن اور قاری کے درمیانی رشتوں کے بارے میں مختلف ساختیاتی نظریات پر ناقدانہ نظر ڈالی۔

ساختیاتی طریق نقد بلاشبہ روایتی تنقید سے انحراف پر دلالت کرتا ہے اور متن کی تفہیم و تحسین کے لئے اس کی تشکیلیت کے ادراک پر زور دیتا ہے اور مصنف اور اس کے نظریات سے انحراف کر کے متن کے لسانی وجود پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ رولاں بارتھ، جو پس ساختیات کا پیش رو ہے متن میں پہلے سے سوچی گئی موضوعیت (Preordained content) سے انکار کرتا ہے۔ پس ساختیاتی تنقید نے متن کے معنی کو التواء میں رکھنے کی سفارش کی اور قاری کو یہ منصب عطا کیا وہ معنی کا تعین خود کرے۔ قابل توجہ بات یہ ہے کہ یہ سارے ساختیاتی نکات کسی ایک نقاد نے پیش نہیں کئے ہیں بلکہ الگ الگ ساختیاتی پس ساختیاتی اور تشکیلیت کے مویدین نے پیش کئے۔ اس کا ایک خراب نتیجہ یہ نکلا کہ کسی نقاد کے یہاں نئے نظریات میں سے کسی ایک نظریہ کو خصوصی طور پر اپنانے اور عملانے کا رجحان نہیں ملتا ہے۔ اس طرح سے کوئی مربوط اور مدلل نظریہ سامنے نہ آسکا۔ یہ بھی ہوا کہ فکشن کے مقابلے میں شاعری پر کم توجہ کی گئی۔ نتیجتاً کئی امور میں کوئی نظریاتی ہم

آہنگی قائم نہ ہوسکی۔ اس کے علاوہ ساختیاتی نقاد خود اپنے متقدمین اور معاصرین کے نظریات کو deconstruct کرتے رہے۔

قبل اس کے کہ اکتشافی نظریہ نقد کے مطابق نظم کی قرأت کے Postulates کا ذکر کیا جائے۔ یہ بتانا مناسب نہ ہوگا کہ اس زمانے میں جب فرانسیسی ساختیاتی نقادوں کی تنقیدات ابھی ترجمے کی صورت میں انگریزی میں منتقل نہ ہوئی تھیں اور مغربی دنیا ابھی ہیئتی تنقید ہی سے جوجھ رہی تھی۔ میں سوچتا رہا کہ سوانحی، تاریخی اور تاثراتی تنقیدات، یہاں تک کہ ہیئتی تنقید بھی نہ نظم شناسی میں اور نہ ہی اس کی قدر سنجی میں کوئی مدد کرتی ہیں۔ اس لئے متن کے حوالے سے تنقید کے رول کو نئے سرے سے مرتب اور متعارف کرانے کی ضرورت ہے۔ اس ضمن میں میں کہنا چاہوں گا کہ بیسویں صدی کے ستر ھیوں دہے سے ہی جبکہ میں پورے طور پر تنقید نگاری کی طرف متوجہ ہوا میں نے مروجہ طریق ہائے نقد سے ایک حد تک یعنی علم و خبر کی حد تک استفادہ کرنے کے ساتھ ساتھ بنیادی طور پر متن کے تجزیاتی عمل کو روا رکھا۔ ''اقبال اور غالب'' جنوری ۱۹۷۸ء ''کارگہہ شیشہ گری'' (میر کا مطالعہ) مارچ ۱۹۸۲ء اور ''ناصر کاظمی کی شاعری ۱۹۸۲ء'' اس کی مثالیں ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اس سے پہلے چھٹی دہائی میں ہی میں اپنی مطبوعہ کتابوں میں بھی جزوی طور پر اسے برتتا رہا۔ ''جدید اردو نظم اور یورپین اثرات'' مارچ ۱۹۶۸ء اور ''غالب کے تخلیقی سرچشمے'' ۱۹۶۹ء اس کی مثالیں ہیں۔ یہ طریق نقد میں کشمیری شعراء مثلاً للہ دید، شیخ العالم، شمس فقیر اور رسول میر کے کلام پر ۱۹۶۰ء سے ہی منطبق کرتا رہا۔

بعدازاں، اسّی کی دہائی سے میں اپنی مطبوعہ کتابوں میں شرح وبسط، تواتر اور اطلاقیت کے ساتھ اس نوع کے تجزیاتی عمل کو برتتا رہا۔ اس سے شعر میں تجربے کی اکتشافی شناخت متن کے غائر مطالعے سے رفتہ رفتہ مشکل ہوتی گئی اور یہ طرز نقد اکتشافی تنقید سے موسوم کیا جانے لگا۔ ۱۹۹۹ء میں میں نے اس نوع کے تجزیاتی عمل کو theorise کرنے کے لئے ''اکتشافی تنقید کی شعریات'' طبع کی۔ یہ کتاب اہل ادب اور ناقدین کی توجہ کو اپنی طرف کھینچنے میں کامیاب رہی۔

متن کی اکتشافی قرأت ذیل کے نکات کا بھی احاطہ کرتی ہے۔

۱۔ مصنف کا متن سے اخراج۔

۲۔ متن میں موضوعیت کے بجائے تجربے کی دریافت۔

۳۔ قاری کی متن سے رشتگی۔

۴۔ تجربے کی نموپذیری۔

۵۔ تجربے کی کثیرالجہتی۔

۶۔ قاری کے جمالیاتی اور فکری مقتضیات۔

۷۔ متن کی قدر سنجی۔

۸۔ نقاد کا کام کیا ہے؟

نظم کی اکتشافی قرأت کی ثمریابی کا انحصار اس بات پر ہے کہ اس میں برتے گئے الفاظ تخلیقی عمل کا حق ادا کرتے ہوئے ایک نادیدہ امکان خیز تجربے میں ڈھل جائیں۔ تجربہ شعر میں راوی، کردار، واقعہ، پس منظر، مکالمہ، لہجے کے اتار چڑھاؤ، طنز، آہستہ کلامی، خاموشی اور نموپذیری سے قابل شناخت ہوتا ہے۔ یہ تجربہ کردار، واقعہ کے باہمی تعمل سے ایک تحرک پذیر ڈرامائی صورت اختیار کرتا ہے اور شروع سے اخیر تک فرضیت پر مدار رکھتا ہے۔ پس ظاہر ہے کہ شعر سے کسی متعینہ اور مجرو خیال یا معنی کے بیان کو شعر سے یا اس کے تخلیقی تجربے سے کوئی سروکار نہیں رکھتا۔ یہ تجربہ قاری سے قاری تک بدلتا، پھیلتا اور بڑھتا ہے اور قاری اکتشافی حیرت اور جمالیاتی نشاط سے ہمکنار ہوتا ہے۔

یاد رہے متن خارجی حقیقت سے انقطاع کر کے اپنی حقیقت خود خلق کرتا ہے اور قاری متن کی قرأت کر کے اس کی بسیار شیوگی، حیرت، وقعت اور دلپذیری سے متمتع ہوتا ہے۔ قاری کے متن کا سامنا کرتے ہوئے اس بات کا قوی امکان موجود رہتا ہے کہ خود قاری اپنی حسیت، ذہنی، جذباتی اور ثقافتی میلانات سے متن کے تجربے پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اس طرح متن اور قاری کا جدلیاتی اور ارتباطی منظر نامہ وجود میں آتا ہے۔ ساختیاتی نقاد اس حد تک قاری کے متن کی دنیا میں وارد ہوتے ہیں کہ وہ متن کے وجود کو قاری سے مشروط کرتے ہیں۔

مزید برآں، یہ اکتشافی قرأت ہی ہے جو فن پارے کی تفہیم و تحسین کے ساتھ ساتھ اس کی قدر سنجی کے لئے بھی راستہ کھول دیتی ہے۔ یہ کام روایتی تنقیدات سے ممکن نہ ہو سکا۔ اکتشافی طریق نقد سے ظاہر ہوتا ہے کہ متن کا تجربہ کیا ہے۔ کس نوعیت کا ہے۔ سادہ ہے یا پیچیدہ، علامتی ہے یا غیر علامتی۔ پس تجربہ جتنا عمیق، تہ دار، پیچیدہ اور امکان خیز ہو، اسی کے مطابق اس کی قدر منزلت کا

تعین ہوگا۔

آیئے ان معروضات کے پیش نظر کمار پاشی کی نظم ''الف کی خودکشی پر چند سطریں'' کی قرأت اکتشافی طریق تجزیہ سے کریں۔

نظم کی قرأت کو کارگر بنانے کے لئے قاری کو اس کے ہیئتی عناصر کی باہمی ترکیب پذیری اور صنفی خصائص سے واقف ہونا ضروری ہے۔ یہ نظم کی ناگزیر روایت سے کماحقہ واقفیت کو اجاگر کرتی ہے۔ غزل کی تفہیم و تحسین کے لئے غزلیہ روایت جسے جونا تھن کلر نظم کے تناظر میں convention موسوم کرتا ہے اور اسکی اہمیت کا بار بار ذکر کرتا ہے، سے لاتعلقی یا لاعلمی اس کی تحسین کاری کو مشکوک بنائے گی۔

نظم کی قرأت کرتے ہوئے قاری کے لئے لازمی ہے کہ وہ نظم کے یکے بعد دیگرے آنے والے ہر لفظ استعارے یا پیکر سے اگنے والے ربط پذیر تجربے کو حسیاتی طور پر محسوس کرے۔ وہ خاص طور پر اپنی آنکھوں کے سامنے اسے تشکیلیت کے مراحل سے گزرتے ہوئے اور مختلف سمتوں میں پھیلتا ہوا دیکھے۔

اس کے علاوہ لفظوں کے درمیان خاموشیوں اور بندوں کے درمیان وقفوں اور کرداروں کے رویّوں اور لہجوں کی variation پر بھی نظر رکھنا ضروری ہے۔

الف کی خودکشی پر چند سطریں:

(۱)

جلتی بجھتی روشنیوں میں سایہ سایہ جلتا تھا
سارا کمرہ وہسکی اور سگریٹ کی بو میں ڈوبا تھا
اُبل رہا تھا زہر رگوں میں، موت کا نشہ چھایا تھا
سارا منظر نقطہ نقطہ، مہمل مہمل لگتا تھا
شاید کچھ دن پہلے تک یہ کوئی بھوت بسیرا تھا

الف نہتا
ج نہتی

سارے بے ہتھیار
اپنے ملک اور اپنی قوم کے مردہ پہرے دار

(۲)

ج نے سارے رنگ اُتارے
اور قہقہہ مار کے گرجی
ہے کوئی دعوے دار
سارے جام اُٹھا کر چیخے
تیرے ایک ہزار
ج اندھیروں باہر آئی
کیا الف پروار
باپ ترا مقروض تھا میرا
میرا قرض اتار
آر پار سب سائے گم سُم
پریت آتماؤں کی صورت کھڑی ہوئی دیواریں
گہری اتھاہ، اپار
بے آواز اندھیرے برسے
برسے موسلا دھار
بجلی بن کر کوندر ہے تھے یہی شبد ہر بار
باپ تیرا مقروض تھا میرا
میرا قرض اُتار

(۳)

ایک انوکھی خبر چھپی ہے شہر کے سب اخباروں میں

سب دوکانیں بند پڑی ہیں، کوئی نہیں بازاروں میں
سائیں سائیں لو چلتی ہے، مٹی مٹی موسم ہے
آج الف کے جل مرنے پر دنیا بھر میں ماتم ہے

جلتی بجھتی روشنیوں میں سایہ سایہ جلتا ہے
اُبل رہا ہے زہر رگوں میں، موت کا نشہ چھایا ہے
سارا منظر نقطہ نقطہ، مہمل مہمل لگتا ہے
ایلینا پا سچ کہتا ہے، یہ کوئی بھوت بسیرا ہے

نظم تین بندوں پر مشتمل ہے اور تینوں بندوں میں ماضی بعید، ماضی مطلق اور فعل حال کے بالترتیب استعمال سے نظم کے واقعاتی تسلسل میں زمانی فاصلے قائم ہو جاتے ہیں اور نظم روایتی تصورِ زماں کی پابندی کرتی نظر آتی ہے لیکن ایسا نہیں ہے۔ نظم کے آخری بند میں فعل حال کو برتا گیا ہے جو نظم کی واقع شدہ پوری صورت حال کو لمحہ حاضر سے مربوط کرتا ہے اور ماضی کے واقعات پس منظر میں رہ کر اس کے استحکام اور پھیلاؤ کا باعث بنتے ہیں۔ اس طرح سے نظم میں وقت تخلیقی عمل کے تحت جاری بہاؤ کی صورت اختیار کرتا ہے۔

پہلے بند میں شعری کردار ایک غیر آباد مکان یا سرائے، جسے وہ ''بھوت بسیرا'' کہتا ہے، میں رات کے وقت آگ (جو آتش دان کی آگ ہو سکتی ہے) کی جلتی بجھتی روشنیوں میں سگریٹ نوشی اور شراب نوشی کی کثرت سے پیدا شدہ بدمستی کو یاد کر رہا ہے۔ نشہ آور چیزوں کا بے تحاشہ استعمال کرنے والے لوگوں، جن میں فوجی بھی ہیں، جیسا کہ پہلے بند کے آخری دو مصرعوں:

سارے بے ہتھیار
اپنے ملک اور اپنی قوم کے مردہ پہرے دار

سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خود بھی ایک گہری مدہوشی کی حالت میں مبتلا ہونے کا ذکر کر رہا ہے۔ جس کی وجہ سے اسے سارا منظر ''نقطہ، نقطہ مہمل مہمل'' لگتا ہے۔

نظم کا پہلا شعر ''جلتی بجھتی روشنیوں'' کے خوابناک منظر کو ابھارتا ہے اور یہ پوری نظم کے لئے کلیدی الفاظ کا کام کرتا ہے۔ پوری نظم کردار واقعہ کے تعمل کے حوالے سے ''جلتی بجھتی

روشنیوں‘‘ کی استعاراتی تصویر بن جاتی ہے۔ نظم میں بیان کنندہ سامنے آتا ہے جو محض بیان کنند
نہیں بلکہ جس تردد آمیز، متاسفانہ اور نشہ آور ماحول کو پیش کرتا ہے، اس کا لازمی حصّہ بن جاتا ہے۔
ایک ویران اور غیر آباد کمرے میں جو بقول راوی:

’’شاید کچھ دن پہلے تک یہ کوئی بھوت بسیرا تھا‘‘

کو یاد کر رہا ہے۔

جلتی بجھتی روشنیوں میں سایہ سایہ جلتا تھا
سارا کمرہ وہسکی اور سگریٹ کی بو میں ڈوبا تھا
اُبل رہا تھا زہر رگوں میں، موت کا نشہ چھایا تھا
سار امنظر نقطہ نقطہ، مہمل مہمل لگتا تھا
شاید کچھ دن پہلے تک یہ کوئی بھوت بسیرا تھا

اس کے بعد راوی شراب کے نشے میں دھت موجود لوگوں میں سے نمایاں طور پر د
کرداروں ج اور الف کا ذکر کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ الف نہتا تھا اور یہی حال ج کا بھی تھا۔ وہ نہتے
کیوں تھے؟ ظاہر ہے کہ جنگ میں شکست کے بعد ان سے ہتھیار بھی چھین لئے گئے تھے۔ نہتے
ہونے کی بنا پر دونوں اپنا اور اپنے ملک کا دفاع کرنے سے قاصر تھے۔ الف اور ج کے کرداروں ک
یک حرفی ناموں سے موسوم کرنے سے موجود لوگوں میں ان کی تخصیصیت اور امکانیت کے علا
شعری تجربے کی اسراریت کو بھی تقویت ملتی ہے۔ چونکہ شعری کردار دوسرے لوگوں، مثلاً ایلینا
(جس کا ذکر آخری بند میں ملتا ہے) کے لئے اجنبی ہے اور وہ خود اس کے لئے اجنبی ہیں۔ اس ل
اسکے ان کرداروں کو الف اور ج سے موسوم کرنے کا جواز فراہم ہوتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان ک
مقبولیت اور شہرت کے پیش نظر ان کی Identity کو پردے میں رکھنے کے لئے ان کو یک حر
ناموں سے موسوم کیا گیا ہے۔

الف نہتا
ج نہتی

الف اور ج دونوں کو نہتا دیکھ کر وہ کمرے میں حاضرین کی طرف نظر اٹھا کر بیزار
حقارت اور غم و حصّہ سے لبریز لہجے میں کہتا ہے۔

سب دوکانیں بند پڑی ہیں، کوئی نہیں بازاروں میں
سائیں سائیں لو چلتی ہے، مٹی مٹی موسم ہے
آج الف کے جل مرنے پر دنیا بھر میں ماتم ہے

جلتی بجھتی روشنیوں میں سایہ سایہ جلتا ہے
اُبل رہا ہے زہر رگوں میں، موت کا نشہ چھایا ہے
سارا منظر نقطہ نقطہ، مہمل مہمل لگتا ہے
ایلینا پا سچ کہتا ہے، یہ کوئی بھوت بسیرا ہے

نظم تین بندوں پر مشتمل ہے اور تینوں بندوں میں ماضی بعید، ماضی مطلق اور فعل حال کے بالترتیب استعمال سے نظم کے واقعاتی تسلسل میں زمانی فاصلے قائم ہو جاتے ہیں اور نظم روایتی تصوّر زماں کی پابندی کرتی نظر آتی ہے لیکن ایسا نہیں ہے۔ نظم کے آخری بند میں فعل حال کو برتا گیا ہے جو نظم کی واقع شدہ پوری صورت حال کو لمحہ حاضر سے مربوط کرتا ہے اور ماضی کے واقعات پس منظر میں رہ کر اس کے استحکام اور پھیلاؤ کا باعث بنتے ہیں۔ اس طرح سے نظم میں وقت تخلیقی عمل کے تحت جاری بہاؤ کی صورت اختیار کرتا ہے۔

پہلے بند میں شعری کردار ایک غیر آباد مکان یا سرائے، جسے وہ ''بھوت بسیرا'' کہتا ہے، میں رات کے وقت آگ (جو آتش دان کی آگ ہو سکتی ہے) کی جلتی بجھتی روشنیوں میں سگریٹ نوشی اور شراب نوشی کی کثرت سے پیدا شدہ بدمستی کو یاد کر رہا ہے۔ نشہ آور چیزوں کا بے تحاشہ استعمال کرنے والے لوگوں، جن میں فوجی بھی ہیں، جیسا کہ پہلے بند کے آخری دو مصرعوں:

سارے بے ہتھیار
اپنے ملک اور اپنی قوم کے مردہ پہرے دار

سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خود بھی ایک گہری مدہوشی کی حالت میں مبتلا ہونے کا ذکر کر رہا ہے۔ جس کی وجہ سے اسے سارا منظر ''نقطہ، نقطہ مہمل مہمل'' لگتا ہے۔

نظم کا پہلا شعر ''جلتی بجھتی روشنیوں'' کے خوابناک منظر کو ابھارتا ہے اور یہ پوری نظم کے لئے کلیدی الفاظ کا کام کرتا ہے۔ پوری نظم کردار واقعہ کے تعمل کے حوالے سے ''جلتی بجھتی

روشنیوں'' کی استعاراتی تصویر بن جاتی ہے۔ نظم میں بیان کنندہ سامنے آتا ہے جو محض بیان کنندہ نہیں بلکہ جس تردد آمیز، متاسفانہ اور نشہ آور ماحول کو پیش کرتا ہے، اس کا لازمی حصہ بن جاتا ہے۔

ایک ویران اور غیر آباد کمرے میں جو بقول راوی:

''شاید کچھ دن پہلے تک یہ کوئی بھوت بسیرا تھا''

کو یاد کر رہا ہے۔

جلتی بجھتی روشنیوں میں سایہ سایہ جلتا تھا
سارا کمرہ وہسکی اور سگریٹ کی بو میں ڈوبا تھا
اُبل رہا تھا زہر رگوں میں، موت کا نشہ چھایا تھا
سار امنظر نقطہ نقطہ، مہمل مہمل لگتا تھا
شاید کچھ دن پہلے تک یہ کوئی بھوت بسیرا تھا

اس کے بعد راوی شراب کے نشے میں دھت موجود لوگوں میں سے نمایاں طور پر دو کرداروں ج اور الف کا ذکر کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ الف نہتا تھا اور یہی حال ج کا بھی تھا۔ وہ نہتے کیوں تھے؟ ظاہر ہے کہ جنگ میں شکست کے بعد ان سے ہتھیار بھی چھین لئے گئے تھے۔ نہتے ہونے کی بنا پر دونوں اپنا اور اپنے ملک کا دفاع کرنے سے قاصر تھے۔ الف اور ج کے کرداروں کو یک حرفی ناموں سے موسوم کرنے سے موجود لوگوں میں ان کی تخصیصیت اور امکانیت کے علاوہ شعری تجربے کی اسراریت کو بھی تقویت ملتی ہے۔ چونکہ شعری کردار دوسرے لوگوں، مثلاً ایلینا پا (جس کا ذکر آخری بند میں ملتا ہے) کے لئے اجنبی ہے اور وہ خود اس کے لئے اجنبی ہیں۔ اس لئے اسکے ان کرداروں کو الف اور ج سے موسوم کرنے کا جواز فراہم ہوتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان کی مقبولیت اور شہرت کے پیش نظر ان کی Identity کو پردے میں رکھنے کے لئے ان کو یک حرفی ناموں سے موسوم کیا گیا ہے۔

الف نہتا

ج نہتی

الف اور ج دونوں کو نہتا دیکھ کر وہ کمرے میں حاضرین کی طرف نظر اٹھا کر بیزاری، حقارت اور غم و حصہ سے لبریز لہجے میں کہتا ہے۔

سارے بے ہتھیار

اپنے ملک اور اپنی قوم کے مردہ پہرے دار

وہ ملک کے محافظوں کو شراب نوشی کرتے ہوئے ''بے ہتھیار'' دیکھتا ہے اور نشے کے عالم میں بھی اسے یہ بات کھلتی ہے اور وہ طنز تلخی اور غصہ سے انہیں ''مردہ پہرے دار'' قرار دیتا ہے۔

دوسرے بند میں توقف کے بعد غیر متوقع طور پر ایک عجیب وغریب ڈرامائی واقعہ رونما ہو جاتا ہے۔ شعری کردار بیان کرتا ہے کہ:

ج نے سارے رنگ اُتارے

اور قہقہہ مار کے گرجی

ہے کوئی دعوے دار؟

یعنی ج تکلف، شرم وحیا اور مصلحت کو بالائے طاق رکھ کر اپنی مجروح انانیت کے ساتھ ایک بپھرے ہوئے روپ میں سامنے آتی ہے اور قہقہہ مار کے گرجتی اور کہتی ہے کہ اس کا اگر کوئی دعوے دار ہے تو سامنے آکر اس پر اپنا حق جتائے۔ ''قہقہہ مار کر گرجنا'' اس کے دئے ہوئے احتجاج کا بے محابا اظہار ہے اور جواباً نشے میں چور سامعین ڈرامائی انداز میں اپنے فوری ردّعمل کا اظہار کرتے ہیں۔

سارے جام اٹھا کے چیخے

تیرے ایک ہزار

یہ محاکاتی مصرعے صورت پذیر واقعے کی ڈرامائیت میں مزید اضافہ کرتے ہیں۔ حاضرین کے ردّعمل سے ج کو دھچکا لگتا ہے اور خود تخفظیت کو غیر یقینی دیکھ کر وہ ''اندھیروں باہر'' آتی ہے اور الف پر وار کرتی ہے کہ چونکہ اس کا باپ اس کا مقروض ہے اس لئے اس پر باپ کا قرض اتارنا لازم ہے۔ ج کو نہتی صورت میں غیروں میں موجود ہونا ناممکن الوقوع کو ممکن بنانے کے شعری عمل پر دلالت کرتا ہے۔ اس کا ''اندھیروں باہر آنا'' خود الف کے لاشعور سے برآمد ہونے کے امکان کو ابھارتا ہے اور یہ اس کے ضمیر کی تجسیم بھی ہو سکتی ہے۔ اسے ملک وقوم کے ناموں کا اشاریہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔

ج اندھیروں باہر آئی

کیا الف پروار

باپ تیرا مقروض تھا میرا

میرا قرض اتار

ج ایک اکیلی عورت ذات مردوں کے ہجوم میں کھڑی ہے۔ وہ اپنی زندگی اور ناموں کی سلامتی اور تحفظ کے لئے اپنے کسی سچے چاہنے والے کو سامنے آنے کو کہتی ہے تاکہ وہ اس پر اپنا حق جتائے۔ اس کو شاید یہ خیال تھا کہ حاضرین میں سے کوئی ایک (جو الف کے بغیر کوئی اور نہیں) اس کا ہاتھ تھامے گا۔ لیکن یہ دیکھ کر کہ وہاں سب کے سب جام بدست فی الجملہ اس پر دعوے کر رہے ہیں۔ اس کی غیرت وحمیت کو چوٹ لگ جاتی ہے اور وہ اپنی اصل پر آ کر اندھیروں سے روشنی کی طرف آتی ہے اور الف جو سب میں ممیّز اور معتبر ہے پروار کرتی ہے کہ وہ اپنے باپ کا قرضہ چکادے۔ ج کے مطالبے سے یہ بات ظاہر نہیں ہوتی کہ الف کا باپ کن معنوں میں اس کا مقروض تھا۔ یا اس کے ساتھ اس کے رشتے کی کیا نوعیت تھی یا غیروں میں ایک غیر آباد جگہ اس کی موجودگی کا کیا جواز ہے۔ تاہم اس کے لہجے اور بہ تکرار مطالبے سے موہوم طریقے سے قاری کا ذہن اس تلمیح کی طرف مڑ سکتا ہے جو رام چندر جی اور ان کے پتا راجہ دشرت، ان کی بیوی کیکئی اور کیکئی کے بیٹے بھرت کے آپسی رشتے پر محیط ہے۔ رام چندر جی کے پتا کی جان ان کی بیوی کیکئی نے بچائی تھی۔ جس کے عوض میں اس نے اپنے پتی سے اس احسان کا قرض چکانے کا وعدہ لے لیا تھا۔ جب رام چندر جی کے تخت نشینی کا وقت آیا تو کیکئی نے انہیں اپنا وعدہ یاد دلایا اور اپنے بیٹے بھرت کو گدی پر بٹھانے اور رام چندر جی کے لئے چودہ سال کے بن باس کا مطالبہ کیا۔ نظم کے خالق کمار پاشی کا تخلیقی ذہن قدیم ہندوستانی دیو مالا اور مذہب سے مملو تھا اس لئے ان کی شاعری میں ان کے اثرات منقلب صورت میں در آتے ہیں۔

زیرِ تجزیہ نظم میں بھی ج الف کو اس کے پتا سے لئے گئے وعدے کو پورا کرنے کا مطالبہ کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ج نے اس کے والدین پر کوئی احسان کیا ہے۔ ج کے نزدیک یہ احسان اس پر قرض کے مانند ہے۔ یہ قرض الف کے باپ پر تھا اور واقعاتی تناظر میں جنگ کو فتح میں بدلنے کا وعدہ بھی ہوسکتا ہے جو وہ پورا نہ کرسکا اور اب اس کے بیٹے سے متقاضی ہے کہ پورا کرے۔ اس طرح سے نظم دیو مالائی عنصر سے جہت آشنا تو ہو جاتی ہے۔ تاہم نظم میں اس عنصر کی

کوئی مماثل صورت سامنے نہیں آتی۔ اس بنا پر نظم میں دیو مالائی عنصر کی نفی کی جاسکتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ نظم کی فرضی وجود معرض خطرے میں پڑسکتا ہے۔ ج کا یہ غیر متوقع بیان سارے ماحول کو ششدر کرتا ہے اور صورتِ حال گہرے طور پر منقلب ہو جاتی ہے۔ عیش کوشی کی فضا ابتری، دُکھ، حیرت، برہمی، سکتے خموشی اور خوف میں بدل جاتی ہے اور یہ اظہار الف کو غیر معمولی صدمے سے دوچار کرتا ہے۔ نظم میں شدید اور دوررس کیفیت کا اظہار یوں ہوتا ہے۔

آر پار سب سائے گُم سُم
بھوت بنتے دروازے
پریت آتماؤں کی صورت کھڑی ہوئی دیواریں
گہری، اپار، خموشی
گہری، اتھاہ، اپار
بے آواز اندھیرے برسے
برسے موسلا دھار
بجلی بن کے کوندر ہے تھے، یہی شبد ہر بار
باپ ترا مقروض تھا میرا
میرا قرض اتار

سارے ماحول پر ج اور اس کی آواز چھا جاتی ہے۔ شعری کردار ج کی آواز کی تکرار کی سحر آگینی کو بجلی کے کوندنے سے مشابہ کرتا ہے۔

''بجلی بَن کر کوندر ہے تھے یہی شبد ہَر بار''

''گہری اپار خاموشی'' اور اندھیارے میں بجلی کا بار بار کوندنا ماحول کی انتہائی اسراریت اور گمبھیرتا میں حددرجہ اضافہ کرتے ہیں اور پھر تیسرے بند میں شعری کردار اطلاع دیتا ہے۔

ایک انوکھی خبر چھپی ہے شہر کے سب اخباروں میں
سب دوکانیں بند پڑی ہیں، کوئی نہیں بازاروں میں
سائیں سائیں لوچلتی ہے مٹی مٹی موسم ہے
آج الف کے جل مرنے پر دنیا بھر میں ماتم ہے

شعری کردار اطلاع دیتا ہے کہ شہر کے سب اخباروں میں ایک انوکھی خبر چھپی ہے کہ الف نے خودسوزی کی ہے اوراس کے جل مرنے پر دنیا بھر میں ماتم ہے۔سب دوکانیں بند پڑی ہیں۔ کوئی بازاروں میں نہیں ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ الف کی خودکشی ایک عالم گیر شہرت اور مقبولیت کے مالک انسان کی خودکشی ہے جو ناقابلِ یقین ہے اور حد درجہ المناک بھی ہے اور خود شعری کردار بھی اس کی خودکشی سے مغموم ہے۔اسی لئے اسے ''سائیں سائیں لو چلتی اور مٹی موسم'' کا احساس ہوتا ہے۔اس مصرعے سے یہ بھی عندیہ ملتا ہے کہ اس کی موت پر فطرت بھی رنجیدہ ہے۔لوگوں اور میڈیا تک صرف یہ خبر پہنچی ہے کہ الف نے خودکشی کی ہے مگراس کا سبب کسی کو معلوم نہیں سوائے شعری کردار یا ج یا اس کے ہم پیالہ لوگوں کو جو ایک غیر آباد مکان میں رات کو مے نوشی کرر ہے تھے۔شعری کردار ان کا ہی حصّہ تھا اور انہیں چشم نگراں سے دیکھتا بھی تھا۔تیسرے بند کے دو حصے ہیں اور دونوں حصوں میں وہ پھر اسی غیر آباد مکان میں موجود دکھائی دیتا ہے جہاں اس کے دوست موجود ہیں۔اس ویران مکان کو دیکھ کر اپنے فرضی دوست ایلینا پا کی بات یاد آتی ہے جو وہاں شب گذشتہ موجود تھا اور اس نے اس مکان کو ''بھوت بسیرا'' قرار دیا تھا۔اس بار کمرے میں وہی پُراسراریت ہے۔کو یاد کر رہا ہے۔

جلتی بجھتی روشنیوں میں سایہ سایہ جلتا تھا
سارا کمرہ وِہسکی اور سگریٹ کی بو میں ڈوبا تھا

اُبل رہا تھا زہر رگوں میں موت کا نشّہ چھایا تھا
سارا منظر نقطہ نقطہ، مہمل مہمل لگتا تھا

اور اس بند کا آخری مصرع:

ایلینا پا سچ کہتا تھا یہ کوئی بھوت بسیرا ہے

ظاہر ہے ماحول کی پُراسراریت ڈراؤنا پن اور آسیبی نشّے سے گہری ہوگئی ہے۔پوری نظم اسی آسیبی کیفیت کی گرفت میں ہے۔نظم کی فضا، کردار، متکلم، تخاطب، مخاطبین کے علاوہ مکالمے بھی مافوق فطری ہیں۔نظم کا پورا منظر نامہ اپنے خواب خواب وجود کا اثبات کرتے ہوئے بھی شعری کردار کے مدہوش ذہن کا وقوعہ بھی ہو سکتا ہے۔اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو الف، ج اور ایلینا پا

جیسے فرضی کرداروں کا وقوعہ بھی ہوسکتا ہے۔اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو الف، ج اور ایلینا یا جیسے فرضی کرداروں کا عمل اپنی منطق کو خلق کرتا ہے۔

نظم کی خوبی یہ ہے کہ اس میں موزوں ومترنم الفاظ، ان کی تلازمی کیفیات، کردار، واقعہ کے عمل اور ردِّعمل سے ایک تحیر خیز اسراری اور گمبھیر ماحول کی مصوری کی گئی ہے۔نظم ایک پیڑ کی طرح فطری طور پراُگ آئی ہے اور اپنے چھوٹے بڑے برگ وبار پھیلا رہی ہے۔دوسری خوبی یہ ہے کہ فوق فطری فضا کی ہمہ گیریت کے باوصف نظم انسانی جذبات واحساسات کی قوس قزح کو پیش کرتی ہے۔نظم لسانی اور ہیئتی خصائص کی بنا پر اپنے باطن میں بوقلموں افکار واحساسات کو ایک افسانوی اور وحدت پذیر منظرنامے میں متشکل کرتی ہے جو قاری کے جمالیاتی اور فکری حواس کو متاثر کرتی ہے۔رہے اس کے معانی وہ، شکست خوردگی، حب الوطنی، عدم وابستگی، نسوانی بیداری، نسوانیت کی تحقیر وتوقیر، رشتوں کی پُراسراریت، خوف، ندامت، احتجاج، محبت، نفرت، دکھ پر محیط ہوسکتے ہیں اور ہر قاری اپنے ذوق، علم اور حسیت کے مطابق ان میں حک واضافہ کرسکتا ہے۔پس ساختیاتی تنقید کی رو سے نظم میں Binary opposite مثلاً حب الوطنی/ وطن دشمنی/ وابستگی عدم وابستگی/ نسوانی محکومیت/ نسوانی بیداری/ زندگی/ خودکشی/ ہیرو پرستی/ ہیرو شکنی وغیرہ کے امکانی معانی کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔

چنانچہ نظم میں تجربے کی کثیرالجہتی، اس کے بندوں کی تقسیم، بحر کی روانی، قافیوں کے ترنم، مصرعوں کا چھوٹا بڑا ہونا، مکالماتی انداز، محیر العقول وقوعات اور تخیل کاری کی مرہون ہے۔نظم کے پہلے بند کے پہلے پانچ مصرعوں میں بحر کے بہاؤ، ردیف وقافیہ، بعض لفظوں کی تکرار (سایہ سایہ، نقطہ نقطہ، مہمل مہمل) اور شعری کردار کے بدلتے لہجے سے اور ج کے غیر متوقع احتجاجی عمل سے نظم کی ڈرامائیت نقطہ عروج کو چھوجاتی ہے اور پھر ج کے مطالبے کے ردِّعمل کے طور پر ماحول میں جو خاموش انقلاب برپا ہوتا ہے وہ نظم کی اسراری فضا کو مزید تقویت دیتا ہے اور قاری کیلئے نظم کے سحر سے نکلنا ناممکن ہوجاتا ہے۔بلاشبہ یہ نظم تخلیقیت کے تقاضوں کو کماحقہ پورا کرتی ہے۔

☆☆☆

وزیر آغا کی دنیائے غزل

☆ حامدی کاشمیری

وزیر آغا شاعری میں غزل کے علاوہ ''صنفِ نظم'' کو بھی اپنے تجربات کے اظہار کا وسیلہ بناتے ہیں اور اُن کی سرسبز و شاداب نظموں کے مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ شاعری میں نظم نگاری اُن کی پہلی محبت ہے اور غزل لکھنے کی جانب وہ قدرے دیر سے متوجہ ہوئے۔ سحر صدیقی کے ایک سوال کے جواب میں انہوں نے کہا تھا:

''میں آغازِ کار میں غزل کے امکانات سے زیادہ آشنا نہیں تھا۔ بعدازاں ''اردو شاعری کا مزاج'' لکھتے ہوئے جب میں نے غزل کے اسٹرکچر پر غور کیا اور اس کی عمودی پرواز سے آشنا ہوا، نیز میں نے دیکھا کہ غزل شیئیت کو عبور کر کے ماورائیت یا اجتماعیت کو مس کرنے پر قادر تو ہے تو میں اس کا گرویدہ ہو گیا۔''

چنانچہ انھوں نے پوری شگفتگی کے ساتھ غزل سے تعلقِ خاطر قائم کیا اور پھر تواتر سے لکھتے رہے۔ غزل میں شیئیت سے ماورائیت کا سفر کرتے رہے۔ یہ غزل کی خوش بختی ہے کہ وزیر آغا دیر سے سہی، اس کی طرف آئے اور اپنی داخلی شخصیت کے آب و رنگ، توانائی اور جمالیات سے اسے مالا مال کیا اور اس کے صدیوں کے انسانی تجربات سے معمور ہمہ رنگ وجود میں ایک اور جنت کا اضافہ کیا۔

میں وزیر آغا کی غزلوں کے کھوج میں رہتا ہوں۔ پاک و ہند کا کوئی ادبی جریدہ ہاتھ لگتے ہی اس کے اوراق الٹتے پلٹتے میں اُن کی غزل کو تلاش کرتا ہوں۔ کوئی غزل ملے تو لطف لے لے کر پڑھتا ہوں اور ان کے ترو تازہ تجربات میں شریک ہوتا ہوں لیکن ایسے بابرکت لمحے گاہ گاہ ہی آتے ہیں۔ ایسی صورت میں ''غزلیں'' کی دستیابی نے مجھے نشاط سے آشنا کیا ہے اور ایک ناقابلِ

مدافعت جذبے کے تحت آپ کو بھی اپنے تجربات میں شامل کرتا ہوں۔

وزیر آغا لگ بھگ پینتالیس سال پہلے ایک جدید ناقد، عالم اور شاعر کی حیثیت سے سامنے آئے اور بہت جلد انھوں نے ادب میں جدیدیت کے رجحان پر عالمانہ مقالات لکھ کر اور اپنی شاعری میں معاصر شعور کے مختلف ابعاد کی پیکر تراشی کر کے نئی حسیت کے ایک علمبردار کے طور پر اپنی شناخت کروائی۔ انھوں نے کہا:

''جدیدیت کی تحریک بھی جو بیسویں صدی کی برق رفتار سیاسی، سماجی اور علمی سطح کی تبدیلیوں سے مرتب ہوئی، پاکستان ہی نہیں، دوسرے ممالک کے ادب میں بھی موجود ہے۔ میرا کنٹری بیوشن فقط یہ ہوسکتا ہے کہ میں نے ''ادبی دنیا'' کے ذریعے جدیدیت کے مثبت روپ کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔''

نئی حسیت کی تعبیر و تفسیر کا کام ان کے بعض معاصرین کے علاوہ نئی نسلوں کے متعدد شعراء نے بھی اپنے ذمہ لے لیا اور بلا شبہ شاعری کے کئی اچھے نمونے سامنے آئے اور اردو شاعری کی ثروت اور وقار میں اضافہ ہوا۔ لیکن ایک خرابی یہ ہوئی کہ جدیدیت، جو بنیادی طور پر ہر نوع کی نظریاتی وابستگیوں اور حد بندیوں کے استرداد کے نتیجے میں وجود میں آئی تھی، کئی لوگوں کے یہاں شخصیت کے تخلیقی امکانات اور گونا گونی سے صرفِ نظر کر کے خود ایک محدود میکانکی نظریہ بنتی گئی اور شعراء اسے فیشن کے طور پر اوڑھتے رہے۔ پیش رووں میں اگر عمیق حنفی، بلراج کومل یا باقر مہدی نے کسی اندرونی ضرورت یا شعور کی تغیر آشنا صورت کے نتیجے میں نظریاتی خول کو توڑ کر کھلے اور غیر مشروط رویّے سے اپنی ہم آہنگی کا اظہار کیا تو یہ بات قابلِ فہم تھی لیکن ایسے شعراء بھی جدیدیت کی طرف مائل ہوئے جن کی عمریں سکّہ بند نظریات یا روایات کی پاسداری میں گزری تھیں اور پھر نئی نسلوں کے اکثر شعراء محض اوروں کے دیکھا دیکھی جدیدیت کی دوڑ میں شامل ہو گئے۔ جدّت پسندی کے زُعم میں وہ اپنے میلانِ طبع یا داخلی ضرورت سے بیگانہ ہو کر مروجہ لفظیات میں تنہائی، اجنبیت اور انتشار کے جذبات و خیالات کا اظہار کرتے رہے اور لسانی سطح پر توڑ پھوڑ پر اتر آئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری بالعموم اردو غزل بالخصوص موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے یک رنگی، یکسانیت اور عدمِ معنویت کا ناخوشگوار تاثر پیدا کرنے لگے۔

تاہم نئی غزل کے اس تکراری اور تقلیدی شور میں چند آوازیں ایسی بھی تھیں، جو ابتداء ہی

سے اسے اپنے خوشگوار اور منفرد آہنگ کا احساس دلاتی رہیں اور معاصر غزل میں نئے منطقوں اور منظر ناموں کا انکشاف کرتی رہیں۔ ایسی آوازوں کے ساتھ وزیر آغا کی آواز بھی شامل ہوگئی اور یہ آواز بہت جلد اپنی شادابی، توانائی اور حسن کاری سے جاذب توجہ ہوگئی۔ یہ شخصی لمس کی بحر کاری، لہجے کی رخشندگی اور تازگی اور اسلوب کی شادابی اور نمونہ پذیری سے اپنی انفرادیت منوانے میں کامیاب ہوگئی۔ تقلید اور فیشن کی گرم بازاری میں کسی شاعر کا اپنی انفرادیت کی شناخت کروانا اور پھر اس کی نگہہ داشت کرنا کوئی آسان کام نہیں۔ وزیر آغا نے یہ مشکل مرحلہ منکسر المزاجی لیکن خود اعتمادی سے طے کیا ہے اور اپنی تخصیص کے گوہر مراد کو پالیا ہے۔ انھوں نے مروجہ یا تقلیدی خیالات وتصوّرات کو اپنے پاس بھٹکنے نہیں دیا۔

اردو میں صنفِ غزل بہت قدیم صنف ہے اور روایت کا درجہ رکھتی ہے۔ اس صنف کی خصوصیت یہ ہے کہ بدلتے ہوئے حالات میں تجربہ پسندی اور جدّت کاری کے واضح امکانات کو بروئے کار لاتی ہے۔ یہ بدلتے ہوئے ادوار میں شعر کے مزاج، رویوں اور تصوّرات کی تبدیلیوں سے مکمل طور پر ہم آہنگ رہی ہے اور اس نے اپنی تاثر پذیری، قوّتِ انجذاب اور ذوقِ نمو کا ثبوت بھی دیا ہے لیکن ہر دور میں اکثریت ایسے شعراء کی رہی ہے جن کی جودتِ طبع اور ذہنی اُپج مشکوک رہی ہے اور وہ غزل کو شخصی تجربات کا موثر اظہار بنانے کے بجائے عامۃ الورود اور روایت زدہ خیالات اور تصوّرات کی عمومی ترسلیت کا بے مصرف وسیلہ بناتے رہے۔ اردو غزل کا بیشتر حصّہ ایسی ہی روایتی شاعری سے عبارت ہے۔ غزل کا روایتی انداز و اسلوب اپنے اندر ایک ایسی جاذبیت رکھتا ہے کہ ہر نئی نسل کے شعراء اس کے دامِ اثر میں آ کر اس کی زلفِ گرہ گیر کے اسیر ہوجاتے ہیں۔ اور اپنے تخلیقی ذہن کے تقاضے پورے کرنے سے قاصر ہوتے ہیں۔ اقبالؔ جیسے طاقتور شاعر بھی اپنے ابتدائی دور میں اس کے سحر سے آزاد نہ ہوسکے اور بانگِ درا کی غزلوں کے علاوہ ان کے غیر متداول کلام میں بھی روایتی غزلیں بکثرت موجود ہیں۔ نئے شعراء میں بھی کئی شعراء ذات کی آگہی کے باوجود، روایت کے واضح اثرات کی منفی نہ کرسکے۔ تاہم وزیر آغا کی غزل تجربے، آہنگ، اسلوب، الفاظ کی علامت کاری اور فضا آفرینی کے اعتبار سے روایتی غزل سے مختلف اور منفرد ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ شعری عمل میں وہ خارج سے داخل کا سفر کرتے ہیں اور اپنے باطن میں مخفی تخلیقی ذخائر کا پتہ لگاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے اشعار میں دور دور تک قدیم

اور جدید معاصر غزل کی کوئی صدائے بازگشت سنائی نہیں دیتی۔ اس کے برعکس وہ اپنے لئے حرف و صدا کے ایک مخصوص نظام کو خلق کرنے میں کامیاب ہوگئے۔ ان کا منظرنامہ شمع و پروانہ اور بادہ ساغر کے روایتی الفاظ کے بجائے ہوا، شجر، پھول، ستارہ، بادل، شام، وقت، ابر، اوس اور دھوپ سے متشکل ہوتا ہے۔ انھوں نے عامۃ الورود خیالات و جذبات سے کنارہ تو کرہی لیا، مروجہ لفظیات کو بھی ہاتھ نہیں لگایا۔ چنانچہ انھوں نے اپنی آگہی کے اظہار کے لئے جو الفاظ چنے ہیں وہ روایتی اور گھسے پٹے نہیں، بلکہ تازہ ہیں اور فطرت کی روشن اور معطّر فضا سے ماخوذ ہیں اور وہ ایک منفرد لسانی نظام تشکیل کرتے ہیں۔

وزیر آغا کی غزل کی انفرادیت اور جدّت کاری بنیادی طور پر اُن کی شعری حسیت کی کار آگہی اور شدّت سے مربوط ہے۔ اُن کے ذہن کی ناقدانہ اور دانشورانہ قوّتوں کے ساتھ ساتھ اُن کی داخلی شخصیت کی تابناک جہت اُن کی تخلیقی حسیت ہے جو استدلالیت اور نثریت سے ماورا اُن کے رنگارنگ حسیاتی وجود، معجزہ کار تخلیل اور نازک احساس میں صورت پذیر ہوئی ہے۔ لیکن شعری حسیت کی صورت پذیری کا عمل ان کے یہاں اتنا آسان نہیں جتنا بظاہر دکھائی دیتا ہے۔ یہ بہت ہی کٹھن جانسوزی کا عمل ہے اور ہر اچھے شاعر کو اس سے گریز کرنا پڑتا ہے۔ بنیادی طور پر شعری حسیت کی تجسیم کاری کا مسئلہ لسانی تہذیب و تشکیل سے منسلک ہے جو لفظ و پیکر کے نادیدہ امکانات کی تسخیر و یافت پر منحصر ہے۔ اس کے لئے غیر معمولی لسانی ادراک شرطِ اوّل ہے۔ یہ ادراک لاکھ وجدانی اور لاشعوری سہی، اس کے لئے روایتی زبان سے، جو کلیشے میں بدل گئی ہو، دامن بچا کر شاعر کو خود زبان کے تخلیقی امکانات کا سراغ لگانا پڑتا ہے۔ یعنی زبان کے استعاراتی اور علاماتی امکانات کو بروئے کار لانا پڑتا ہے۔ اس طرح سے روایتی اور مروجہ لفظیات سے اُن کی کشش اور دلآویزی کے باوجود، انحراف کرنا پڑتا ہے۔ وہ شعرا جو مروجہ زبان کی سہل الحصولی، دلکشی اور ترسیل کے گرویدہ بن کر رہ جاتے ہیں، اپنی مخصوص شعری حسیت کی نادر کاری کی شناخت کرنے سے قاصر رہ جاتے ہیں اور ہر دور میں ایسے ناکام شعراء کی کوئی کمی نہیں ہوتی۔ وہ خود اپنی مانوس، مروجہ اور سہل پسند شاعری کے بوجھ تلے دفن ہوکر رہ جاتے ہیں۔ کلاسیکی دور کے سینکڑوں ایسے صاحبِ دیوان شعراء جو روایت کی غلامی پر رضامند رہے ہمارے لئے بے معنی ہو چکے ہیں۔

وزیر آغا کی غزلوں کے کئی اشعار میں روایت کے تغلب سے نجات پانے کا احساس بھی ملتا

ہے۔اس جدّ و جہد میں کبھی اُن کی سانس بھی پھول جاتی ہے لیکن وہ ہمت نہیں ہارتے۔اُن کی نظر اپنی مخفی اظہار طلب شعری قوّت پر مرکوز رہتی ہے۔یہ تلاش انہیں لمحاتی طور پر بھٹکا تو سکتی ہے، لیکن منزل سے بے گانہ نہیں کر سکتی۔یہاں تک کہ وہ منزل آشنا ہو جاتے ہیں۔یعنی اپنے لئے ایسا لسانی نظام وضع کرتے ہیں جو اُن کے داخلی تجربات کو مشکل کرتا ہے اور غزل کی جو صورت نمودار ہوتی ہے وہ غزل کی روایت سے آب ورنگ کشید کر کے جدّت اور تازہ کاری کی ایک روشن مثال قائم کرتی ہے۔یہ غزل وزیر آغا کی شعری حسیت کا شناخت نامہ بن جاتی ہے۔یہ اُن کی شخصیت کے ''سوز و سازِ آرزومندی'' کا پتہ دیتی ہے جو اُن کے لئے ''متاعِ بے بہا'' ہے۔وہ کسی قیمت پر کسی ترغیب میں آکر اس کا سودا کرنے پر رضامند نہیں ہوتے۔وہ اسے عزیز رکھتے ہیں۔یہ گویا ان کی شخصیت کی توانائی، اسراریت، خود آگہی اور خود احتسابی کا بدل ہے۔اس کا ثبوت یہ بھی ہے کہ اردو شعری روایت سے گہرے طور پر منسلک ہونے کے باوجود وزیر آغا نے روایت پرستی کو اپنا شعار نہیں بنایا۔یہ گویا اُن کی تخلیقی حسیت کی فعالیت اور زرخیزی کا غماز ہے اور ان کے ذہنی اجتہاد کا خاصہ بھی۔اس کی مثال ان کے پیش روؤں میں اقبالؔ کے بعد اگر کہیں ملتی ہے تو میراجی کے یہاں، نہیں تو اس دور میں فیض سمیت اکثر شعراء روایت ہی سے مربوط رہے اور اس کی توسیع کرنے میں اپنی عافیت کا سامان کرتے رہے۔

وزیر آغا کے یہاں روایت کا شعور اُن کی تجربہ پسندی کے لئے عقبی زمین کا کام کرتا ہے اُن کے پیش نظر اپنی شخصیت کی لسانی دریافت کا مسئلہ ہے جس سے نمٹنے کے لئے لفظ و پیکر کی تہذیب کے ساتھ ساتھ اس کی جدّت کو کماحقہ بروئے کار لاتے ہیں۔انھوں نے فطرت کے ماحول سے الفاظ کے لئے اور اُن سے اپنی طبعی مناسبت کے رموز کی شناسائی حاصل کی۔یہ الفاظ ان کے یہاں لہجے کی شائستگی، آہنگ کی شادابی اور اظہار کی طہارت سے مستفیض ہو کر تجربات کی انفرادیت اور سالمیت کے امین بن جاتے ہیں۔

وزیر آغا اپنے عہد کے حقائق کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔یہ شعور اُن کی تخلیقی شخصیت کی توسیع بن جاتا ہے اور اس سے اُن کے ذہنی اور فکری ابعاد منور ہو جاتے ہیں۔اس کا مطلب یہ ہے کہ انہوں نے معاصر شعور کا اظہار محض علم و اکتساب کے بل بوتے پر نہیں کیا بلکہ ایک ایسے بیدار مغز اور ذکی الحس فنکار کی حیثیت سے کیا ہے، جو اپنے عہد کی معاشرتی اور مابعد الطبیعاتی حقوق سے متصادم

ہے۔ موجودہ دور میں فن کار سائنسی ترقیات کے نتیجے میں زندگی، فطرت اور کائنات کے بارے میں مسلّمہ معروضات اور روایتی تصوّرات کی عدم معنویت کی غیر معمولی صورتِ حال کا سامنا کرتا ہے اور معاشرتی، تہذیبی اور مابعد الطبیعاتی سطحوں پر اپنی ایک نئی آگہی کے کرب سے دوچار ہے۔ یہ بدلتے ہوئے پیچیدہ حالات میں فن کار کی ذات کی پراگندگی، شکست اور انتشار کی آگہی ہے جو آگہی کی آگہی پر منتج ہوئی ہے۔ تہذیبی، معاشرتی سطح پر انفرادی اور اجتماعی دونوں صورتوں میں انسان کے جنگلی خصائص یعنی بہیمیت اور تشدّد پسندی، اور فکری سطح پر زوال اور موت کی غارت گری کے کرب انگیز احساس پر مرتکز ہے اور یہ احساس اتنا شدید، ہمہ گیر اور پیچیدہ ہے کہ کوئی خیال، عقیدہ، مثالیت پسندی، یاد، یا نظریہ اس کا ازالہ نہیں کرسکتا۔ یہ آگہی جدید شاعر کے شعری وجود کا احاطہ کرتی ہے۔ وزیر آغا تمام و کمال اس متشدّدانہ شعور سے بہرہ ور ہیں اور اس کی علامتی پیکر تراشی پر قادر ہیں۔ مثال کے طور پر ذیل کے شعر میں گھر کی جو بھیانک تصویر ابھرتی ہے اس میں چیختی ہوا کا استعارہ اُن کی اس Predicament کی علامتی تعبیر ہے، جس کا وہ سامنا کر رہے ہیں۔

زنگ آلود گھر کا سنّاٹا
اور میں چیختی ہوا کی طرح

یا یہ شعر:

کیسے کہوں کہ میں نے کہاں کا سفر کیا
آکاش بے چراغ زمیں بے لباس تھی

وزیر آغا کے بعض اشعار سے یہ تاثر قائم ہوجاتا ہے کہ وہ آشوبِ آگہی کی زد پر آکر بھی یادوں اور خوابوں کی ایک حسین دنیا آباد کرتے ہیں اور اس دنیا میں اپنے وجود کا تحفظ کرتے ہیں۔ وہ محبوب کے بدن کو روشنی کے پیکر میں تبدیل کرتے ہیں اور مظاہرِ فطرت سے حسیاتی لذّت آفرینی کا سامان کرتے ہیں۔

اُگ رہی ہیں اودی اودی اَن گنت یادیں مگر
مت کہو پھر کشتِ جاں بے آب ہے برباد

بلکہ اُسی طرح جس طرح کیٹس Eve of St. Agnes میں کرتا ہے، وزیر آغا رومانی انداز کی ترجمانی کرتے ہیں:

آہ اُس یاد کے پروں کا لمس
جس نے سارا بدن اُجالا ہے

اِس خیال کی تائید میں ''شام اور سائے'' کے حوالے سے عرش صدیقی لکھتے ہیں:

''مجموعی طور سے وزیر آغا کی شاعری کا کردار رومانی ہی بنتا ہے۔''

ڈاکٹر وحید قریشی رقم طراز ہیں:

''وزیر آغا کا دوسرا رجحان رومانی لب ولہجہ ہے۔ یہ لہجہ ایک بار پھر بیسویں صدی کی چوتھی دہائی تک لے جاتا ہے۔''

واضح رہے کہ وزیر آغا کے یہاں رومانوی رجحان کی نشاندہی کا یہ عمل محض آدھی سچائی کو سامنے لاتا ہے۔ پوری سچائی یہ ہے کہ وزیر آغا خوبصورت یادوں، احساسِ تنہائی اور حسیاتی رنگینیوں سے بہرہ ور ہونے کی آرزو کے ساتھ اس آشوبِ آگہی کا سامنا کرتے ہیں جو انہیں رومانی رویے کی بے معنویت کا احساس دلاتا ہے اور زندگی اور کائنات کے حقائق کی سنگینی سے متصادم کراتا ہے۔ ان معنوں میں وزیر آغا کی شاعری کے کردار کو مجموعی طور سے رومانوی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ چنانچہ ان کی غزلوں میں جو شخصیت نمود کرتی ہے وہ محبوب کی یادوں میں گھری ہونے کے باوجود ''اداس'' ہے اور جس کے لئے ''منظر راکھ'' ہے۔ صرف اس لئے کہ وہ نئی آگہی کے عذاب اور انتشار کی زد پر ہے۔

منظر تھا راکھ اور طبیعت اداس تھی
ہر چند تیری یاد مرے آس پاس تھی

وہ کربِ آگہی کے شاعر ہیں اور اس آگہی کا اظہار عائد کردہ یا شعوری طور پر اختیار کردہ رویّے کے طور پر نہیں بلکہ شخصی سطح پر محسوس کئے گئے ''درد وداغ'' اور ''جستجو و آرزو'' کی بازیابی کے طور پر کرتے ہیں جسے وہ ''پیچ وتاب'' قرار دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی صداقت جامعیت اور تاثیرِ مسلم ہو جاتی ہے۔

اِک اضطراب سا لفظوں کی کائنات میں تھا
تہہِ خیال کہیں پیچ و تاب ایسا تھا

اپنے داخلی پیچ وتاب کی بازیابی کا یہ عمل ان کی غزل کے لئے ٹھوس تخلیقی اساس فراہم کرتا

ہے۔اس کا مثبت نتیجہ یہ ہے کہ اُن کی جدیدیت پسند رویّہ یک رُخے پن کا شکار ہونے کے بجائے تہہ دار کائناتی شعری تجربے میں ڈھل جاتا ہے اور معاصرت کی حد بندیوں کی نفی کر کے آفاق گیر ہو جاتا ہے۔ یہ کیونکر ممکن ہوا؟ یعنی وزیر آغا کی غزلوں میں شعری تجربے کی تازہ کاری، جامعیت اور کثیر الجہتی کا راز کیا ہے؟ یہ بنیادی سوال ہے۔ اس کا جواب دینے کیلیئے اُن کی غزلوں ہی کی طرف رجوع کرنا ہوگا اور ان میں انکشاف پذیری تخلیقی کائنات کی شناخت کرنا ہوگی اور یہ دیکھنا پڑے گا کہ اس تخلیقی کائنات میں کیا ہوتا ہے۔ یعنی اس میں کردار واقعہ کے عمل اور ردِّعمل کے نتیجے میں وقوع پزیر واقعات کے امکانات کیا ہیں؟

بادی النظر میں وزیر آغا کی غزلوں میں ایک مخصوص اور پاکیزہ ذہنی فضا ابھرتی ہے جو فطرت کی شگفتگیوں سے گہری قربت کا احساس دلاتی ہے۔ یہ ایک چھوٹی دنیا ہے جو فطرت کے رنگوں، خوشبوؤں اور روشنیوں سے آباد ہے۔ یہ شاعر کی حسن پرست، اداشناس اور مضطرب روح کی فطرت سے ازلی وابستگی کا احساس دلاتی ہے۔ وزیر آغا چونکہ ایک دیہی ماحول میں پیدا ہوئے اور پروان چڑھے ہیں اس لئے ان کے احساس میں خطۂ زمین کی شادابی، حسن اور معصومیت کی جلوہ گری دیدنی ہے اور یہ بات بلا تامّل کہی جاسکتی ہے کہ وزیر آغا کی غزلوں کے لئے ان کا آبائی گاؤں عقبی دیار کا کام کرتا ہے لیکن یہ سوچنا کہ یہ عقبی دیار ان کی شاعری میں جوں کا توں در آتا ہے، درست نہیں۔ اس لئے کہ تخلیقی فن کار اپنی داخلی دنیا کی تخلیق کے لئے خارج کے کسی پس منظر یا پیش منظر کا دست نگر نہیں ہوتا۔ وزیر آغا جس فطری ماحول میں پلے بڑھے ہیں وہ ان کے لئے جزوِ جسم و جاں سہی یا بنیادی شعری محرک سہی، اسے اپنے اشعار میں وہ بعینہٖ منتقل نہیں کر سکتے۔ کیونکہ یہ تخلیقی کارگزاری کے منافی ہے۔ شاعر کا جس نوع کے خارجی ماحول سے واسطہ پڑتا ہے وہ اس کے کوائف و تفاصیل کو شعوری کدوکاوش سے شاعری میں پیش نہیں کرتا۔ اس کے برعکس وہ معروض شئے کی تصویر کاری کرتا ہے، وہ خارجی حقیقت سے کوئی نہ کوئی مماثلت (جو لازمی بھی نہیں) رکھنے کے باوجود تخلیقی کیفیت میں اس کے باطن میں خلق ہوتی ہے اور پھر تکمیل یافتہ صورت میں ہر نوع کے حقیقی حوالے سے انقطاع کرتی ہے۔ اس سے اس خیال کی صحت پر کوئی اثر نہیں پڑتا کہ شاعر اپنے ماحول اور گردوپیش کی زندگی سے منسلک ہوتا ہے، اور ان سے گہرے طور پر متاثر ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل میں خارجی ماحول کے اثرات نہ جانے کتنے شعوری اور لاشعوری محرکات و عوامل سے ہم آمیز ہو کر

شاعر کے داخلی وجود میں پیوست ہوتے ہیں اور جب شعر کی تکمیل ہوتی ہے تو کلی طور پر شاعر تولّدِ دیگر کے مرحلے سے گزرتا ہے اور فطرت کے حوالے سے اس کا جامع وجود منکشف ہوتا ہے۔

وادئ کشمیر کے قدرتی مناظر یعنی پہاڑوں، چوباروں، پھولوں اور جھیلوں کے بارے میں متعدد نظمیں لکھی گئی ہیں لیکن ان میں اکثر و بیشتر نظمیں شعراء کے داخلی وجود کی تمام تر قوّتوں اور کیفیات کو انگیز کر کے نہیں لکھی گئیں۔ اس لئے ایسی نظمیں کوئی مربوط یا دیرپا تاثر قائم نہیں کرتیں اور غزلیہ اشعار میں صرف چند مقامی شعراء کے علاوہ مظہر امام کی بعض غزلیں ہی ایسی ہیں جو اپنے خالق کی داخلی شخصیت میں وادی کے حسن، شادابی اور درد و داغ کے انجذاب کی مثال فراہم کرتی ہیں۔

وزیر آغا کی غزلوں میں ان کے جامع وجود کی رنگارنگی کا احساس ملتا ہے۔ اس کا ایک اہم پہلو ان کی فطرت پرستی میں آشکار ہوتا ہے۔ یہ پہلو فطرت کی پاکیزگی، شفافیت اور شادابی سے مملو ہے۔ یہ پہلو وزیر آغا کے فطرت کے جلووں اور رعنائیوں کا والہ و شیدا ہونے اور ساتھ ہی فطرت کے حوالے سے ان کے وجود کا اثبات کرانے کے علاوہ فطرت کی پراگندگی، کرب اور تباہی کا بھی اشاریہ ہے۔ اس طرح سے یہ گویا فطرت کے مظاہر و موجودات کی شعری تعبیر ہے جس کے نتیجے میں رنگوں، پھولوں، ہواؤں، پرندوں اور ستاروں کے مشاہدے کا ایک نیا تناظر فراہم ہوتا ہے اور ان کی شعری کائنات حقیقی ماحول سے الگ ہو کر قائم بالذات ہو جاتی ہے۔ یہ کائنات ان کے ذہن کی زائیدہ و پرداختہ ہے۔ ان کے وجود کی لسانی تجسیم ہے۔ اس کائنات کے موجدات و وقوعات ان دیکھے ہیں۔ معجزہ کار اس میں ٹھنڈی ہوا غاصب ہے۔ شام ہنستی اور ستارہ روتا ہے۔ پرندے خاموش ہیں۔ ستارے گرز برساتے ہیں۔ پھول، چاند اور تارے رات کی رہزنی کرتے ہیں۔ چڑیاں وحشی لشکر بن کر اترتی ہیں اور حشر برپا کرتی ہیں۔ ''چاندنی شب'' تاروں کو روندڈالتی ہے:

لے گئی ہے ساری خوشبو چھین کر ٹھنڈی ہوا
پتّیاں بکھری پڑی ہیں خاک پر میرے لئے
جاتے جاتے شام یک دم ہنس پڑی
اِک ستارہ دیر تک رویا کیا

درختوں کو تو چپ ہونا تھا اِک دن
پرندوں کو مگر کیا ہوگیا ہے

تمام رات چرائے تو اوس کے موتی
تمام رات ستاروں کے گرزکھاؤں میں

صبح سویرے رات کے رہزن پھول اور چاند اور تارے سب
شبنم کے چھینٹوں سے اپنا چہرہ دھونے لگتے ہیں

اُترا تھا وحشی چڑیوں کا لشکر زمین پر
پھر اک بھی سبز پات نہ سارے نگر میں تھا

دیکھ ، اس تیری چاندنی شب نے
کتنے تاروں کو روند ڈالا ہے!

اِس کائنات کی ہر شئے اپنا وجود رکھتی ہے اور حقیقی دنیا سے کسی حوالے کا کام نہیں کرتی۔ یہ خود اپنے ہونے کا اثبات کرتی ہے اور لازماً ایک علامتی نظام پر منتج ہوتی ہے۔ واضح رہے کہ وزیر آغا ارادی طور پر اپنے تجربات کو علامتی نہیں بناتے۔ اُن کی تخلیق کردہ کائنات میں ہر شئے اور ہر واقعہ علامتی رنگ رکھتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ وزیر آغا کا شعور گیرائی اور پیچیدگی رکھتا ہے۔ یہ شعورِ عہد حاضر میں ایک دانشور اور احساس انسان کی خود آگہی پر منتج ہوتا ہے۔ اس لئے یہ انسان کے مقدر کا المیہ بن جاتا ہے۔ وزیر آغا نے انسان کے مقدر کا مطالعہ وسیع تر نقطہ نظر سے کیا ہے۔ وہ اسے بشریات، مذہبیات، مابعد الطبیعات اور عمرانیات کے نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں اور کئی وجودیوں کے مانند اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ فرد خود آگہی کے دُکھ (Anguish) سے نجات حاصل نہیں کرسکتا۔ یہ دُکھ کائنات کی لاتخل اور ناقابلِ فہم اسراریت سے بے کراں ہوجاتا ہے۔ لامحالہ اُن کے الفاظ مثلاً سورج، ابر، ہوا، ستارہ، پھول، سحر، شام، درخت اور دھوپ علامتی نظام کی تشکیل کرتے ہیں:

آصورتِ شبنم ہی کبھی میری طرف تو
سورج کے نکلنے کا تو امکان نہیں ہے

شکر کر ہم نہ گئے ورنہ نگر میں تیرے
دستکیں دیتی ہوئی سرد ہوا، آجاتی

سحر کیوں آتے آتے رُک گئی ہے
کہاں وہ صبح کا تارا گیا ہے

سفید پھول ملے شاخِ یم بُر کے مجھے
خزاں کو کچھ نہ ملا، بے لباس کرکے مجھے

پگھلتی شام سے کہنا نہ کچھ دمِ رخصت
وہ روپڑے گی مگر تم تو حوصلہ رکھنا

گرد اُڑتی ہے تو اَٹ جاتے ہیں اشجار تمام
اوس گرتی ہے تو اِک حشر بپا ہوتا ہے

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ فطرت اُن کی شخصیت کو انگیز کرتی ہے اور ایک شعری محرک بن جاتی ہے۔ یہ ان کے داخلی وجود کی جملہ قوّتوں کو متحرک کرتی ہے۔ اُن کے یہاں محبوب کا جسم بھی فطرت کے حوالے سے جمالیاتی اور حسیاتی لطافت کا وسیلہ بن جاتا ہے۔

اُن کی شعری شخصیت کا فطرت سے قرب و موانست کا وہ عالم ہے کہ وہ فطرت ہی کا ایک مظہر بن گئی ہے۔ اس میں جو پاکیزگی، معصومیت، خوشبو، نزاکت، رنگینی، تحرک اور موسیقیت ہے وہ فطرت ہی کی یاد دلاتی ہے۔ فطرت اُن کے لئے ایک دائمی سرچشمہ جمالیات ہے۔ انہیں تو محبوب کا بدن بھی تاروں کی لَو نظر آتا ہے:

وہ ایک شخص کہ تاروں کی لَو تھا جس کا بدن
کبھی کبھی وہ زمیں پر اترنے لگتا تھا

اور یہ اشعار:

بدن میں اُس کے فروزاں تھا کیا کہ وقتِ سحر
تمام دیپ بجھے تھے مگر وہ جلتا تھا
چاندنی اس کا بدن، چاند ہے اس کا چہرہ
کھیتیاں دھان کی، آنکھوں کے حسین تال اُس کے

اُن کے یہاں فطرت اوران کی شخصیت میں انضمام کی ایسی صورت ملتی ہے کہ 'من دیگرم تو دِیگری' ' کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ اُن میں اور فطرت میں فرق ہے تو یہ کہ وہ فطرت کے برعکس خود فطرت کی اور اپنی آگہی رکھتے ہیں۔

ورڈس وَرتھ بھی انسان کو فطرت ہی کا حصّہ سمجھتا تھا لیکن دنیوی کاروباریت اس کے نزدیک فطرت اور انسان میں دیوار بن جاتی ہے اور انسان فطرت کے اوصاف سے محروم ہوکر حیوانیت کی پست سطح پر آجاتا ہے۔ انیسویں صدی کے صنعتی انقلاب اور بڑھتی ہوئی مادہ پرستی کے رجحان نے ورڈس وَرتھ کے اندازِ فکر کے لئے اساس فراہم کی تھی۔ وزیر آغا بھی فطرت سے وابستہ ہیں لیکن وہ شہرت سے خوفزدہ ہوکر فطرت کی جانب مراجعت کرتے ہیں ان کے رویّے کو وَرڈس وَرتھ کے اندازِ فکر سے جو چیز متمیز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ عصرِ حاضر کے آشوبِ آگہی نے انہیں رومانی مثالیت کی (جس کی نمائندگی دوسرے رومانی شعراء کے علاوہ ورڈس ورتھ بھی کرتے ہیں) بے معنی سے آشنا کر کے اپنے اور فطرت کے بارے میں تمام خوش فہمیوں سے نجات دلائی ہے۔ اس طرح سے اُن کی شخصیت کا ایک اہم پہلو یعنی اُن کے شعور کی دہشت نا کی آئینہ ہوجاتی ہے۔

شب کٹ چکی تھی اور سحر کا پتا نہ تھا
ہونے میں اور نہ ہونے میں کچھ فاصلہ نہ تھا

وزیر آغا کا شعور متشدّد اور پیچیدہ ہے۔ وہ اِس کی پیکر تراشی کے لئے علامت کاری سے کام لیتے ہیں۔ ان کے یہاں بعض علامتیں کلیدی علامتوں کے طور پر استعمال ہوئی ہیں جو اپنے سیاق میں جداگانہ کیفیات وتلازمات کوراہ دیتی ہیں۔ اُن میں نور، شجر اور ہوا کو بطور مثال پیش کیا

جا سکتا ہے۔ ذیل کے اشعار میں نور کا پیکر، بصیرت، امید، بیداری، شعور، خود آگہی اور تخلیق کے علامتی امکانات پر محیط ہے:

عجب نہیں کہ تری آنکھ میں بھی نور آئے
کرن سی بن کے کبھی تیرے در پہ آؤں میں

پگھل چکا ہوں تمازت میں آفتاب کی میں
مرا وجود بھی اب میرے آس پاس نہیں

کرن کی نوک سے کٹنے لگا تمام بدن
سنہری دھوپ میں آکر یہ اپنا حال ہوا

سحر تھی سادہ ورق، آفتاب کا تب تھا
ظہورِ عالم امکاں کتاب ایسا تھا

اب یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں شجر کا پیکر ایک کلیدی علامت کا کام کرتا ہے اور اپنے سیاق میں ایک ایسے شخص کی نمائندگی کرتا ہے جو زیاں کار اور سود فراموش ہے۔ تخلیقی طور پر بانجھ ہے، متشدّ دانہ شعور کا حامل ہے اور خارج سے متاثر بھی:

شجر پہ پھول تو آتے رہے بہت لیکن
سمجھ میں آ نہ سکا اُس کا بے ثمر رہنا

اِس بار ایسا قحط پڑا چھاؤں کا کہ دھوپ
ہر سوکھتے شجر کے لئے سائباں ہوئی

اسی طرح ہوا کی علامت کا اعادہ ہوتا ہے اور وہ متنوع کیفیات و تلازمات کو خلق کرتی ہے۔ ذیل کے اشعار میں ہوا، زوال، تحریص، اضطراب، وسعت، تباہی اور حیات کے معنوی امکانات پر محیط ہے:

اُس نخلِ نامراد سے جو پات جھڑ گئے
اندھی خنک ہواؤں کے اَب کام آئیں گے

اور دن کو تنہائی اور اکیلے پن کا دکھ سہتا ہے۔ اس کا کوئی مونس و غم خوار نہیں۔ اسی عالم میں کسی دوست یا آشنا کے اس استفسار پر کہ اس کے غم گسار کہاں ہیں، جواباً کہتا ہے کہ اس کے غم گسار سرِ شام آئیں گے اور ساتھ ہی وہ اپنے غم گساروں کے نام لیتا ہے: آنسو، ستارے، اوس کے دانے، سفید پھول۔ یہ یا اِن میں سے بعض غم گساروں کو اس کا غم غلط کرنے کیوں نہیں آتے؟ غالباً اس لئے کہ دن تو جوں توں کر کے گزر ہی جاتا ہے لیکن شام کو احساسِ تنہائی شدید تر ہو جاتا ہے اور اس کے غم گسار چلے آتے ہیں۔ جن غم گساروں کا نام لیا گیا ہے وہ سب فطرت کے اجزاء ہیں۔ پیکرِ نور، مجسم ذی حیات اور وہ شام غم کی تاریکی کے مقابلے میں روشنی کا احساس دلاتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ شعری کردار، فطرت یا اس کے بعض نمائندگان اُس کی غم گساری کے لئے اس کے پاس آتے ہیں۔ شعری کردار یقین آمیز لہجے میں ((جیسا کہ ''آئیں گے'' پر قدرے زور ڈالنے سے ظاہر ہوتا ہے) کہتا ہے کہ تنہائی کا دن گزرنے پر اُس کے غم گسار شام ہوتے ہی آئیں گے۔ مظاہرِ فطرت یعنی آنسو، ستارے، اوس کے دانے اور سفید پھول کو غم گمسار قرار دے کر اور پھر یہ کہہ کر کہ وہ شام کو آئیں گے، شاعر نے انہیں ذی حیات بنایا ہے۔ اس طرح وہ نادر الوجود بن جاتے ہیں۔ ان کا سرِ شام ہی آنا صورتِ حال کو اور بھی نادرہ کار بناتا ہے اور قاری کے لئے باعثِ کشش بن جاتا ہے۔ دوسرے مصرع میں الفاظ کی ترتیب سے ظاہر ہوتا ہے کہ شعر کردار پر ہنگامِ صبح یا دن کے دوران میں کوئی افتاد آپڑی ہے لیکن اس کی خبر لینے والا کوئی نہیں۔ تاہم اسے یقین ہے کہ سرِ شام اُس کے غم گسار آجائیں گے۔ اس لئے تنہائی، تاریکی اور غم و یاس میں امید کی کرن پھوٹتی ہے اور تجربے کی ایک اور جہت ابھرتی ہے۔

دوسرے مصرع میں ''میرے'' پر قدرے زور ڈالنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ شعری کردار لوگوں کو اپنے غم گساروں میں شمار نہیں کرتا۔ اس کے نزدیک اس کے حقیقی غم گسار آنسو، ستارے، اوس کے دانے اور پھول ہیں۔ اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ اسے لوگوں کی غم گساری پر بھروسہ نہیں۔ غم گسار تو فطرت کے نازک اور جھلملاتے پارہ ہائے نور ہیں۔ ان اشیاء کی نزاکت سے خود مریضِ غم کی نازکی اور ذکی الحسنی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ فطرت کی مذکورہ اشیاء کی جو تجسیم کی گئی ہے اس سے نہ صرف شعری کردار کی اُن سے قربت اور موانست ظاہر ہوتی ہے بلکہ اس کے عدیم النظیر وجود کا احساس بھی ہوتا ہے اور ساتھ ہی اس کے دردِ دل یا غمِ پنہاں کی نزاکت کا اندازہ ہوتا

ہے۔ جو غم گساری کا تلازمہ ہے۔ شعر میں غم دل کا تعین نہیں ہوتا جس سے خوبصورت ابہام پیدا ہو گیا ہے۔ شعر میں نہایت خوبی سے اس تجربے کی پیکر تراشی کی گئی ہے کہ فطرت کے مظاہر ہی انسان کے دکھ میں (جو دن بھر کاروباریت اور مصروفیت کی بنا پر فطرت سے دور ہوتا ہے) شریک ہو سکتے ہیں۔ تیسرے شعر میں شعری کردار ''ہوائے صبح'' سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اس نے (یعنی ہوائے صبح نے) بے زباں کلیوں کو رنجیدہ کر کے کوئی اچھا کام نہیں کیا۔ شعری کردار کے لہجے میں تاسف، ملامت اور خفگی ہے۔ ''ہوائے صبح''، گلشن میں آ کر نہ جانے ''بے زباں کلیوں'' کے کان میں کیا کہہ گئی کہ ان کا دل میلا ہو گیا۔

ہو سکتا ہے ہوائے صبح نے کہا ہو کہ ان کی ہستی پھول بننے تک ہے۔ یعنی ان کی زندگی فانی ہے۔ ہو سکتا ہے ہوائے صبح نے کہا ہو کہ جس ہوائے لمس کا انہیں انتظار ہے وہ ان کے لئے تباہی کا پیش خیمہ ہے۔ وزیر آغا کی شاعری میں ہوا بالعموم تباہی کی قوّت کی علامت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ کلیوں کی بے زبانی ان کی بیچارگی اور معصومیت کی غماز ہے۔ جو رنجیدہ ہو سکتی ہیں۔ احتجاج نہیں کر سکتیں۔ یعنی وہ اپنے دلی رنج کا اظہار نہیں کر سکتیں۔ شعر کی کردار 'بے زباں کلیوں'' کے الفاظ ''زماں'' اور ''کلیوں'' پر قدرے زور ڈال کر ہوائے صبح کے آزار پسند عمل کو ہدف ملامت بناتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اس نے پورے گلشن میں صرف بے زباں کلیوں کو رنجیدہ کر کے کون سا تیر مارا ہے۔ ہوائے صبح اپنی نادر تجسیمیت کے ساتھ کلیوں کا دل دکھا کر شعری کردار کے روبرو ہے اور شاید طالب داد ہے لیکن شعری کردار اسے لتاڑتا ہے اور ایک جابر قوت قرار دیتا ہے۔

شعر میں ایک مکمل تخیلی صورتِ حال ابھرتی ہے اور دو حسیاتی پیکروں ''بے زباں کلیوں'' اور ''ہوائے صبح'' کی مدد سے اِس صورت حال کی تکمیل ہوتی ہے۔ کفایتِ لفظی کو اس حد تک برت کر ایک ڈرامائی صورت کی تخلیق وزیر آغا جیسے پختہ کار شاعر ہی کر سکتے ہیں۔ جہاں تک معنی کا تعلق ہے اس سے متعدد معانی اخذ کئے جا سکتے ہیں۔ ہوائے صبح، جو اہلِ گلشن کیلئے نمو، شادابی اور حیات کی ضامن ہے، تباہی اور مرگ کا موجب بن جاتی ہے۔ ایک معنی یہ ہے کہ انسان ازل ہی سے غم آشنا ہے اور خارجی حالات کی سخت گیری کی زد پر ہے۔ شاعر زندگی کی بنیادی متناقض صورتِ حال کا ادراک رکھتا ہے اور اس نے اس کی عمدہ علامتی پیکر تراشی کی ہے۔

☆☆☆

سلام بن رزاق کی کہانی

معبّر

(ایک تجزیہ)

☆ حامدی کاشمیری

افسانے میں راوی ایک گہرے داخلی اور رموزی لہجے میں ایک ایسے شخص کی المناک کہانی بیان کر رہا ہے جو لوگوں کے خوابوں کی تعبیر بتاتا ہے۔ اس کے اس کام کو دیکھ کر سماجی اور قانونی ادارے حرکت میں آکر اسے گرفتار کر کے اس پر خوابوں کی تعبیر بتانے کا فردِ جرم عائد کرتے ہیں اور سزائے موت صادر کرتے ہیں۔ عدلیہ کے نزدیک معبر کا لوگوں کے خوابوں کی تعبیر بتانا ناقابل معافی جرم ہے کیوں کہ ان کی نظر میں وہ تعبیر بتا کر ان سے (لوگوں) کے خوابوں کی معصومیت تک چھین لیتا ہے۔ عدلیہ کا یہ رویّہ متناقضانہ ہے۔ وہ لوگوں سے ان کے خوابوں کی معصومیت تک چھین جانے پر بظاہر متردد دکھائی دیتا ہے مگر اسے اصلاً لوگوں سے کوئی ہمدردی نہیں ہے۔ کیونکہ وہ لوگوں کے خوابوں کی پُر امید تعبیر بتانے والے شخص کو سزائے موت کا مستوجب قرار دیتا ہے۔ معبّر کہتا ہے "امید زندگی کا محور ہے، جو لوگ امید کا دامن چھوڑ دیتے ہیں وہ موت سے پہلے مر جاتے ہیں۔ میں ایک معبّر ہوں، جو خوابوں کو بھی حقیقت کے روپ میں دیکھتا ہے۔ عدلیہ یہ جان کر بھی کہ معبّر خوابوں کی پُر امید تعبیر بتاتا ہے۔ اسے ملزم قرار دیتا ہے۔ اصل میں معبّر کا خوابوں کو بھی حقیقت کے روپ میں دیکھنے کا عمل اہل اقتدار کے لئے باعثِ تشویش بن

جاتا ہے کیونکہ اس سے انہیں لوگوں کی بیداری اور ان کے سلب کیے گئے حقوق کی بازطلبی کے رویّے سے اپنے اقتدار منصب کو معرض خطر میں پڑنے کا ڈر محسوس ہوتا ہے۔

راوی افسانے کا جزو لانیفک ہے۔ وہ افسانے کے تدریجی ارتقاء کے ساتھ ساتھ اپنی شخصیت کے خدوخال ظاہر کرتا ہے۔ وہ اشاروں، کنایوں، منظرناموں، خاموشیوں، ردّعمل کردار کے ذہنی و جذباتی کیفیتوں اور شخصی تبصروں کے علاوہ وقوع پذیر واقعات کے شخصی مشاہدات سے افسانے کے ایک اہم اور ناگزیر تشکیل عنصر میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ افسانے کا پہلا پیراگراف یہ ہے:

''قیدی کے ہاتھ اس کی پشت پر بندھے تھے اور وہ پچھلے کئی گھنٹوں سے ان اوبڑ کھابڑ اور تنگ پگڈنڈیوں پر مسلسل چل رہا تھا۔ بلکہ چلتے رہنے پر مجبور کیا جارہا تھا۔ تھکن اس کی رگ رگ میں سرایت کرگئی تھی اور پیاس کی شدّت سے گلے میں پھندے پڑتے جارہے تھے۔''

اس پیراگراف میں راوی بہ چشم خود افسانے کے مرکزی کردار یعنی قیدی کے اذیت ناک سفر کے مراحل سے گزرتے ہوئے ساتھ ہی اس کی داخلی کیفیت دونوں کا عینی شاہد ہے، کردار کے ظاہری کوائف کے ساتھ اس کے باطنی اتار چڑھاؤ پر نظر رکھنے سے راوی کی افسانے کی سیاق میں غیر معمولی اور ناگزیر حیثیت متعین ہوجاتی ہے۔

افسانے کا آغاز بیانیہ میں ڈرامائی عمل کے نفوذ سے ہوتا ہے۔ اور پھر مختلف النوع ڈرامائی وقوعات پے در پے پورے تواتر کے ساتھ نئی حیرتوں کو جگاتے ہوئے زنجیر کی کڑیوں کی طرح سامنے آتے ہیں اور قاری کو اپنے دائرہ اثر میں لیتے ہیں۔ قیدی کا بندوق بردار سپاہی کی کڑی نگرانی میں شدید پیاس کی حالت میں بہ مجبوری تمام سفر کرنا اور سپاہی سے حلق تر کرنے کے لئے دو گھونٹ پانی مانگنا، سپاہی کا اپنے آپ کو قانون کا محافظ بتلانے پر پانی دینے سے انکار کرنا، قیدی کا طویل سفر کے بعد ایک عالیشان عمارت میں تاحدِ نگاہ اونچے اونچے ستونوں اور بدہیئت ڈراؤنے اور عریاں مجسموں سے واسطہ پڑنا، ہال کے دوسرے سرے پر آنکھوں پر سیاہ پٹی باندھے ہوئے کرسی نشین شخص کا کٹہرے میں اسے خوابوں کی تعبیر بتانے پر سزائے موت سنانا، قیدی کا کٹہرے میں صبح کو دیکھے

ہوئے اپنے خواب کو یاد کرنا، خواب میں ایک لق ودق صحرا میں بھیڑیوں کے ریوڑ میں کسی ایک بھیڑ کا ریوڑ سے کٹ کر دوسری سمت مڑنے پر، ریوڑ کے محافظ خونخوار کتوں کا اسے جھنجھوڑ کر رکھ دینا، پھر سیاہ پوش جلاّد کا اسے مرنے سے پہلے اپنے اندر کے سارے چراغ گُل کرنے پر اصرار کرنا، قیدی کا موت کی ناگزیریت کو محسوس کرنا، قیدی کا موت کی ناگزیریت کو محسوس کرنے کے باوجود امید کو زندگی کا محور قرار دینا، جلاّد کے کہنے پر اس کا اپنی آخری خواہش یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ اس کی صورت دیکھے اور یہ سُن کر جلاّد کا خلاف توقع گھبرانا اور قیدی کا آخر میں یہ انکشاف کرنا کہ جلاّد جج اور سپاہی تینوں ایک ہی شخصیت کے تین الگ الگ روپ ہیں۔ جیسے واقعات بالترتیب افسانے کی تعمیری تشکیل میں حصّہ لیتے ہیں۔ معبّر کا آخر میں یہ کہنا......

''دراصل تم، جج اور سپاہی تینوں ایک ہی شخصیت کے تین الگ الگ روپ ہو'' نہ صرف افسانے کے قصے کے نقطۂ عروج کی طرف لے جاتا ہے بلکہ ایک کردار کی حیثیت سے وہ اپنی دیدہ وری اور دانشوری کی ایک اونچی سطح پر فائز ہوتا ہے۔ جہاں سے وہ سماجی اور اخلاقی زندگی میں اقتدار کی پامالی کے نتیجے میں منصب وجاہ، اقتدار کے مالکوں کی عدم انسانیت اور سفاکیت کے رویّوں کو بے نقاب کر کے ایک نڈر ناقد ہونے کی حیثیت سے نہ صرف خوابوں بلکہ حقیقتوں کے معبّر ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ افسانے کے آخری دو جملے یعنی......

> ''نقاب کے پیچھے جلاّد کی آنکھوں کے دیئے ہواؤں کی زد پر رکھے چراغوں کی طرح کانپ رہے تھے اور دور کتّوں کے بھونکنے کی آواز لحہ بہ لحہ تیز ہوتی جا رہی تھی۔''

جو راوی کی زبان ادا ہوتے ہیں۔ معبّر کی حق گوئی و بے باکی کے نتیجے میں جلاّد کا دل ہی دل میں کانپ اٹھنا اور ''کتّوں کے بھونکنے کی لحہ بہ لحہ تیز ہوتی آواز'' بے ضمیر اور بے درد، اسٹیبلشمنٹ کے بزدلانہ مگر سفاکانہ طرزِ عمل کے اشاریہ ہیں۔ اس کے (کردار) انسانوں کے باطن میں پلنے والی خباثتوں اور ظاہری اکڑ کے پیچھے باطنی کھوکھلے پن کے گہرے ادراک کو ظاہر کرتا ہے۔ ''کتّوں کے بھونکنے......'' کے جملے پر افسانے کا اختتام انسان کی بے ضمیری کے تسلسل کا رمز بھی ہے۔

افسانے کی کامیابی کا راز اس بات میں پنہاں ہے کہ اس میں ڈرامائی وقوعات، داستانوی تجسس اور لسانی موزونیت سے ایک تحیر انگیز اسراری فضا خلق ہوتی ہے۔ جس میں قاری کا انجذاب یقینی بن جاتا ہے۔ افسانے کے کئی واقعات وقوعی اور عمومی ہونے کے باوجود تخیلی طور پر استعجاب انگیز ہیں۔ سپاہی کا عالیشان عمارت میں پہنچنے کے بعد غیر متوقع طور پر واپس جانا، عالیشان عمارت میں تاحدِ نگاہ ہیبت ناک ستون اور پوری عمارت میں آنکھوں پر سیاہ پٹی باندھے ہوئے جج کا آ کر قیدی کے خلاف سزائے موت کا حکم سنانا اور پھر جلّاد کا نمودار ہونا بظاہر منطقی جواز سے محروم ہیں۔ مگر پھر بھی افسانے کے سیاق میں وقوعاتی ہیں اور تجسس خیزی کے امکان سے معمور ہیں۔ راوی افسانے کو یوں بیان کرتا ہے جیسے وہ کوئی کابوسی خواب بیان کر رہا ہے۔ اور پورا فن پارہ ایک گہرے اور المیہ خواب میں ڈھل جاتا ہے۔ افسانہ پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے ہم کوئی خواب دیکھ رہے ہیں۔ جس میں قیدی ہی کی طرح راوی اور دوسرے کردار وارد ہوتے ہیں اور منطقیت کی نفی کرتے ہوئے اپنا رول ادا کرتے ہیں۔ جہاں تک خود افسانہ نگار کا تعلق ہے وہ اپنے کسی نظریے، عقیدے یا نقد و تبصرہ کے ساتھ کسی مقام پر بھی افسانے میں داخل نہیں ہوتا۔ وہ افسانے کو پوری آزادی سے پنپنے کا موقع دیتا ہے اور افسانہ اپنے قائم بالذات وجود کی تکمیل میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

افسانے میں چند ایسے مقامات ضرور آتے ہیں، جہاں انسان کے متناقضانہ رویّوں پر نقد و تبصرہ یا طنز کو روا رکھا گیا۔

☆ تمہیں پانی پلانا میرے فرائض میں شامل نہیں۔

☆ مگر ایک بات یاد رکھو کہ تم کسی مشین کے پرزے ہو نہ میں راستے کا پتھر ہوں۔

☆ تم اپنے ہی اصولوں کی زنجیروں میں قید ہو۔

☆ اس کرسی پر بیٹھنے کے بعد ہماری زبان سے نکلا ہوا ہر لفظ انصاف ہے۔

لیکن افسانہ ان مقامات سے بخیر و خوبی گزر جاتا ہے کیونکہ اس نوع کے جملوں کی ادائیگی میں مصنف قطعی طور پر اپنی ذات یا جذباتیت سے لاتعلق رہتا ہے۔ یہ جملے افسانے کے کرداروں کی زبانی ادا ہوتے ہیں اور افسانے کی بنت میں شامل ہیں۔

معبّر، قانون کا محافظ سپاہی، عالیشان عمارت یا عمارت کے باہر فوارہ، عورت کا مجسمہ اس کی مٹکی سے ست رنگی پانی کی پھواریں پھوٹنا، فضا میں پرندوں کی چہکار، بھینی بھینی خوشبو کے مقابل عمارت کے ہال میں ستونوں سے قوی ہیکل راکشش کی شکل کے مجسمے، کرسی نشین کی آنکھوں پر سیاہ پٹی، لق و دق صحرا میں بھیڑوں کا ریوڑ، جلّاد اور کتّوں کے بھونکنے کی آوازیں، بصری، سمعی، شامی اور لمسی حسیات کو انگیز کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے علامتی امکانات کو تشکیلی کلیت میں جستہ جستہ آشکار کرتے ہیں اور افسانہ کثیر الجہتی کا ایک زندہ اور تابناک نمونہ بن جاتا ہے۔ حد درجہ دہشت خیز فضا میں ست رنگی پانی کی پھواریں، پرندوں کی چہکار قاری کے لئے Relief کی موجب نہیں بلکہ فضا کی دہشت اور اسراریت میں اضافہ کا باعث بنتی ہے۔

عصری زندگی میں جبکہ انسان منصب و اقتدار پر قابض ہونے کی دوڑ میں مروت، رحم، انسان دوستی، انصاف اور سچائی سے منحرف ہو چکا ہے کسی ایسے انسان کو اپنے وجود کے لئے خطرے کا باعث سمجھتا ہے جو انسانی قدروں پر یقین رکھتا ہو اور اسے نیست و نابود کرنے کیلئے خود ہی فرمان جاری کرتا ہے۔ زیر مطالعہ افسانہ سماجی زندگی کی اسی سنگین صورت حال کی آگہی پر منتج ہوتا ہے۔ چنانچہ افسانہ نیکی کی پسپائی اور بے بسی کے مقابلے میں بدی کی جارحانہ قوّتوں کی بالادستی اور تشدّد کا رمز بن جاتا ہے۔ افسانہ انسان کے مقدر کی ان گتھیوں کو بھی اُبھارتا ہے جو خود انسان کی پیدہ کردہ ہیں۔ چنانچہ یہ انسانی تہذیب و دانش کے اس نقطۂ عروج کو سامنے لاتا ہے، جہاں اقتدار طلبی کی ہوس انسان کو اندھا بنا دیتی ہے اور وہ ذاتی مفادات کی خاطر ایسے لوگوں کو صفحۂ ہستی سے مٹانے کے درپے ہو جاتا ہے۔ جو انسانیت کے لئے باعث برکت ہیں۔ یہ عدم انسانیت کا وہ عمل ہے جس کا تجربہ اور مشاہدہ آئے دن معاصر سماجی اور سیاسی سطحوں پر کیا جا سکتا ہے۔

پس افسانے میں معبّر ایک ایسے حقیقت شناس، صاحب بصیرت اور رمز آشنا شخص کے طور پر سامنے آتا ہے، جو ایسے معاشرتی اداروں جو اعلیٰ اقدار حیات یعنی امید، طمانیت اور حق کو معدوم کرنے پر تُل جاتے ہیں اور ظاہر پرستی، سفاکیت اور اخراج انسانیت کے طرفدار ہیں۔ کی قلعی کھول دیتا ہے لیکن ایسا کرتے ہوئے مصنف پریم چند کے واشگاف انداز کے بجائے علامتی پیرائے کو اختیار کرتا ہے اور افسانہ پورے معاشرے کے لئے آئینہ بردار کا کام کرتا ہے۔

افسانہ انسانی معاشرے میں خیر اور شر کے اسی ٹکراؤ کی تصویر کاری کرتا ہے جو انسان کے باطن میں جنم لیتا ہے۔ اس لئے افسانہ وقت اور مقام کی حد بندیوں سے مبرا ہوا جاتا ہے اور آفاقیت کے جانب راجع ہے۔ خیر وشر کی دائمی آویزش وہی آویزش ہے جس کی نذر عیسیٰ سقراط اور منصور ہوتے ہیں اور جس کا ہدف معمّر بھی بن جاتا ہے۔

افسانے کے مطالعے سے ایک اور امکانی معنوی پہلو منکشف ہوتا ہے جو اسے ارفع فکری اس طرح سے ہمکنار کرتا ہے۔ معمّر جلاد سے کہتا ہے کہ وہ ''اپنے آخری سفر کے لئے تیار ہے، یعنی وہ اپنی بے گناہی کے باوجود موت کے گھاٹ اتارے جانے پر کسی قسم کا ڈر یا دکھ محسوس نہیں کرتا۔ اس کا یہ رویّہ عارفانہ ادراک کا پتہ دیتا ہے۔ اپنے رویّے کی توجیہ کرتے ہوئے وہ کہتا ہے......

''میرے نزدیک زندگی اور موت دونوں اٹل حقیقتیں ہیں''

زندگی اور موت دونوں کے ادراک و آگہی کا یہ ایک ایسا تناظر ہے، جو دونوں کو مساوی طور پر اٹل حقیقتوں سے موسوم کرنا وسیع تر آگہی کا اشاریہ ہے۔ یہ آگہی حیات وموت کو ایک وسیع کائناتی کلیت پر دیکھنے سے مشروط ہے۔ جو دیدہ وری کی متقاضی ہے۔ زندگی اور موت کی ایک کُلّی اور ارفع بصیرت موت کے ڈراونے روپ کا ابطال کرتی ہے اور انسان موت کو بھی اسی طرح گلے لگاتا ہے، جس طرح زندگی سے پیار کرتا ہے۔

بلاشبہ افسانہ کثیر الجہت ہے اور اپنے خالق کے گہرے فنکارانہ شعور کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ افسانہ بیانیہ سے کام لینے کے ساتھ ساتھ شئیت (Thinginess) کا قدم قدم پر احساس دلاتا ہے اور قاری کے حسیاتی اور جذباتی وجود کو برومند کرتا ہے۔

افسانے کا اسلوب سراسر حکایتی ہے۔ یہ قصہ، ماحول اور واقعات سے تشکیل پاتا ہے اور تجسس خیز امکانات سے معمور ہو جاتا ہے۔ کہانی پوری دلکشی اور سسپینس کے ساتھ واقعہ در واقعہ سفر کرتی ہے اور نئی نئی حیرتوں کو جگاتی ہوئی نقطۂ عروج کو چھو لیتی ہے۔

☆☆☆

منٹو کا تخلیقی ذہن

☆ حامدی کاشمیری

منٹو نے جب افسانہ نگاری شروع کی تو پریم چند کے مقصد اور معاشری افسانے روایت کا درجہ حاصل کر چکے تھے۔ پریم چند کے دور میں ہی سجاد حیدر یلدرم، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتح پوری حسن وعشق کے مافوق فطری اور رومانی پرور افسانے لکھ رہے تھے۔ ۱۹۳۵ء کے بعد مارکسیت کے نظریے کے تحت نئے افسانہ نگار اور شعراء فن کے اصلاحی اور مقصدی تفاعل پر اصرار کر رہے تھے۔ افسانہ نگاروں میں کرشن چندر بیدی، عصمت ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو کر سماجی زندگی کے مسائل کو شعوری طور پر مرکز توجہ بنا رہے تھے۔ منٹو نے ان ادبی رجحانات سے قریبی رابطہ قائم کیا۔ مگر ان کو اپنے ذہن پر حاوی نہ ہونے دیا۔ مروجہ ادبی میلانات کی رو میں بہنے پر تیار نہ تھے۔ بلکہ اپنی طبیعت کی تخلیقی اُپج کا تمام وکمال تحفظ کرنا چاہتے تھے اور اس سے اپنے ادبی رویّے کی تشکیل کر رہے تھے۔ مروجہ ادبی رجحانات کو محض فیشن کے طور پر قبول کرنے سے اور وقتی شہرت کے پیچھے دوڑنے سے ایک سچے فنکار کو عموماً بھاری قیمت چکانا پڑتی ہے۔ وہ کلیشے اور روایت کے دلدل میں گرفتار ہو کر تخلیقی ذہن کے فطری مطالبوں کی شناخت نہیں کر پاتا اور بسا اوقات اس کی تخلیقی اُپج پھلنے پھولنے نہیں پاتی۔ یا بے وقت موت مر جاتی ہے۔ منٹو نے ایسا نہیں کیا۔ وہ شہرت اور نام ونہود کے خواہاں ضرور تھے، اور اپنی زندگی میں بھی اس کے لئے شوشہ بازیاں کرتے تھے، انہوں نے جنس جیسے شجر ممنوعہ کو غالباً اس لئے بھی چھوا، اور اپنی فحش نگاری کا خود بھی چرچا کیا لیکن ایسا کرتے ہوئے انہوں نے اپنی تخلیقی حسیت کا سودا نہیں کیا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انہیں شروع سے ہی اپنی انفرادیت اور ذہنی قوّتوں کی آگہی تھی۔ دوسری بات یہ ہے کہ

زندگی، معاشرت اور کائنات کے بارے میں ان کا علم وشعور بہت حد تک ان کی قوّت مدرکہ کا ثمرہ تھا۔ وہ کرمک کتابی نہ تھے خود لکھتے ہیں:

''وہ اَن پڑھ رہے، اس لحاظ سے کہ اس نے کبھی مارکسی کا مطالعہ نہیں کیا۔ فرائیڈ کی کوئی کتاب آج تک اس کی نظر سے نہیں گزری۔ ہیگل کا وہ صرف نام ہی جانتا ہے۔''

اس لئے اپنے فن کے تقاضوں کو سمجھنے یا اپنے شخصی افکار وعقاید کی تشکیل میں وہ اخذ و اکتساب کے بجائے، اپنے ذہن رسا پر تکیہ کرتے رہے۔

یہ درست ہے کہ منٹو کے بیشتر افسانے سماجی نوعیت کے ہیں۔ انہوں نے طبقاتی نظام کے نتیجے میں نچلے طبقے کے لوگوں کے ذہنی جنسی اور نفسیاتی مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔ خاص کر انہوں نے سماج کی ٹھکرائی ہوئی عورت کی، جو جسم فروشی پر مجبور ہے، بے بسی، پستی اور افلاس کی دل ہلا دینے والی تصویریں پیش کی ہیں۔ اس لحاظ سے ان کا رشتہ بظاہر پریم چند یا ترقی پسندوں کی روایت سے قائم ہے۔ لیکن بغور دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اور پریم چند یا ترقی پسندوں کے مابین یہ رشتہ ایک سطحی مشابہت سے زیادہ کا حکم نہیں رکھتا۔ حقیقت یہ ہے کہ منٹو کے فنی شعور میں گہری انفرادیت ہے اور وہ پامال راستوں پر چلنے کے روادار نہیں۔ اس کے تین اسباب ہیں: اوّل، منٹو نے کسی منشور، نظریاتی منصوبہ بندی یا طے شدہ مقصدیت کے تحت سماج کے پس ماندہ طبقوں کی تباہ حال زندگی کو اپنا موضوع نہیں بنایا۔ جیسا کہ کرشن چندر نے کئی افسانوں مثلاً ان داتا میں بنگال کے قحط کو ارادی طور پر اپنا موضوع بنایا ہے۔ منٹو نے سماج کے ایک مخصوص طبقے پر اپنی توجہ ضرور مرکوز کی ۔اس لئے نہیں کہ یہ ان کی کسی شعوری کوشش کا حصّہ تھا، بلکہ اس لئے کہ اپنی زندگی میں ان کا سامنا اس طبقے کے لوگوں سے ہوا تھا۔ اور ان کی عبرتناک زندگی نے ان کے دل ودماغ کو جھنجھوڑ کے رکھ دیا تھا۔ دوئم وہ زندگی کو ایک اجتماعی نقطۂ نظر سے دیکھنے کے بجائے اسے خالص ذاتی سطح پر دیکھنے کے حق میں تھے۔ ان کا نقطۂ نظر شخصی تھا۔ وہ تفرد پسندی کے حد درجہ قائل تھے اور انفرادی ردّعمل کو ہی ادب کی تخلیق کا سب سے بڑا محرک قرار دیتے تھے۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ انہوں نے معاصرین میں غالباً سب سے زیادہ سماجی شعور اور انسانی ہمدردی سے متصف ہونے کے باوجود، ترقی پسندی کے جماعتی اور نظریاتی تصوّرِ فن کو درخورِ اعتنا نہ سمجھا اور اس انا پرستی کے نتیجے میں

انہیں جس ناقدری اور تحسین ناشناسی کا سامنا کرنا پڑا، اس سے بڑے بڑوں کے پاؤں ڈگمگا جاتے ہیں۔ لیکن ان کے پائے ثبات میں کوئی لغزش نہ آئی۔ سوئم منٹو نے اپنے معاصرین کی طرح سماجی وہ تہذیبی اداروں کے تضادات کی پیشکش کو اپنا منتہائے مقصد نہیں بنایا۔ وہ ستاروں سے آگے کے جہانوں کے متلاشی تھے۔ انہوں نے قحبہ گری پر ضرور لکھا اور اس کی برائیوں اور گھناؤنے پن کو بے نقاب کیا لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ وہ ایک سماجی ادارے یا طبقے کو اپنا موضوع بنا رہے ہیں، صحیح نہیں ہے۔ یہ کام پریم چند نے دیہی زندگی یا بیدی نے پنجاب کی علاقائی زندگی کو اپنا موضوع بنا کر انجام دیا۔ منٹو اداروں یا طبقوں سے نہیں، بلکہ اس فرد سے سروکار رکھتے ہیں جو اداروں یا طبقوں کی جبریت اور استحصال کا شکار ہے اور ذاتی سطح پر انتشار اور تباہی سے دوچار ہے۔ منٹو نے معاشرے کے بجائے فرد کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ان کے خیال میں فرد کی بے بسی اور بیچارگی محض بعض سماجی حالات کے تغلب کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ وسیع تر کائناتی قوّتوں کے متشدّدانہ عمل کا نتیجہ ہے۔ گویا وہ فرد کی صورت حال کو سماجی حقائق سے مربوط کرنے کے باوجود ایک وسیع تناظر میں دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسان دوسری مخلوقات کی طرح جنگل کا زائیدہ ہے اور قدیم الاصل جبلتوں اور حسیات کا پیکر ہے۔ اسے جہد اللبقا میں فطرت کی جارحانہ اور مخاصمانہ قوّتوں سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے۔ اس لئے آغاز حیات سے ہی اپنی ذات کے تحفظ کے لئے تردد، خوف اور لاچاری کے احساسات سے آشنا ہو جاتا ہے۔ خود اپنی ذات کے حوالے سے بھی وہ رفتار عمر، بوڑھاپے اور موت کے خطرات سے گھرا رہتا ہے۔ رفتار وقت کے ساتھ انسان، شعور کے ارتقائی مدراج سے گزرتے ہوئے اپنے وجود اور گردوپیش کی دنیا کی آگہی حاصل کرتا ہے۔ لیکن یہ آگہی اس کے لئے مزید عذاب جاں کا موجب بن جاتی ہے۔ انسان کے ذہنی ارتقاء کے ساتھ ساتھ سماجی، تہذیبی اور اخلاقی اداروں کی تعمیر و تشکیل مثبت پہلوؤں کے باوجود، اس کے وجود کے فطری پھیلاؤ اور استحکام کو یقینی بنانے کے بجائے اس کے سکڑاؤ، کھوکھلے پن اور تصنع کا باعث بن جاتی ہے اور وہ اپنے فطری پن سے بیگانہ ہو کر مصنوعی زندگی گزارتا ہے۔ بسا اوقات تہذیب و شرافت کے ملمع کے نیچے انسان کی غیر انسانیت بہیمیت اور سفاکیت لرزہ پیدا کرتی ہے اور عالمی جنگوں، ڈکیتیوں، تشدّد پرستی اور فرقہ وارانہ قتل و غارت کا بازار گرم کرتی ہے۔

منٹو کے قحبہ خانوں میں انسان معاشرتی سطح پر استحصالی عناصر کے ہاتھوں بیچارگی کی تصویر تو

بن جاتا ہے لیکن بہ نظر تعمق دیکھئے تو وہ بے بسی تنہائی اور اجنبیت کی اس صورت حال کی غمازی کرتا ہے جو آفرینش سے لے کر آج کے مشینی دور تک انسان کا مقدر رہی ہے۔

پس یہ کہنا صحیح ہوگا کہ اردو ادب میں بدلتے حالات کے نتیجے میں انسانی رشتوں کی شکست کے جس نئے شعور کا اظہار ۱۹۵۵ء کے بعد ہونے لگا، منٹو تقسیم وطن سے پہلے ہی اس سے متصف تھے، لہٰذا ان کو اردو ادب میں جدیدیت کا پیش رو کہنا صحیح ہوگا۔ وہ انسانی رشتوں کی پامالی اور تباہی کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ فرقہ وارانہ فسادات نے ان کے وجود کو ہلا کے رکھ دیا تھا۔ وہ جانتے تھے کہ کسی مثالیت، اخلاقیت یا ماورائیت سے اس گرتی دیوار کو روکا نہیں جاسکتا۔ اس آگہی نے انہیں موجودہ صدی کے وجودی ادیبوں مثلاً کامو اور کافکا کے نظریۂ لایعنیت کے بے حد قریب کیا ہے، کامو لکھتا ہے: ''ایک ایسی کائنات میں، جسے دفعتاً التباسات اور روشنیوں سے محروم کر دیا گیا ہو انسان ایک پردیسی، ایک اجنبی محسوس کرتا ہے۔ اس کی جلاوطنی لاعلاج ہے۔ اس لئے کہ وہ ایک گم شدہ گھر کی یاد یا وعدہ کی ہوئی سرزمین کی امید سے محروم کیا گیا ہے۔'' ہتک میں سوگندھی لایعنیت کے اس تصور کی ایک زندہ پیکر ہے، وہ اپنی مجہولانہ، مقہور اور بے معنی زندگی کو جھوٹے بہلاؤں، فرضی رشتوں اور خیالی سہاروں سے معنویت سے ہمکنار کرنا چاہتی ہے۔ یہاں تک کہ اپنے دوستوں کے جھوٹ اور ریاکاری اور چاپلوسی کو سمجھتے ہوئے بھی۔ ان کی اصلیت کو ان پر ظاہر نہیں ہونے دیتی۔ لیکن جب اس کی عزّت نفس، جسے وہ ایک سچّے اور مستند فرد کی حیثیت سے انتہائی مکروہ، آبروریز اور متعفن ماحول میں بھی باطن کی مقدس اور اُن چھوئی گہرائیوں میں محفوظ رکھتی ہے، زخمی ہو جاتی ہے تو وہ اپنے شدید ردّعمل کا اظہار کرتی ہے۔ وہ ایک زخمی شیر کی طرح بپھر اٹھتی ہے۔ لیکن فوراً اپنے اردو گرد اس اَن دیکھے ہولناک سناٹے اور خالی پن کا احساس کرتی ہے جو قدروں اور رشتوں کی عدم معنویت کا نتیجہ ہے اور وہ بالآخر خارش زدہ کتّے کو پہلو میں لٹا کر سوتی ہے۔

> ''اس نے اپنے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دیکھا۔ ایسا سناٹا جو اس نے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اسے ایسا لگا کہ ہر شئے خالی ہے۔ جیسے مسافروں سے لائی ہوئی ریل گاڑی اسٹیشنوں پر مسافر اتار کر اب لوہے کی شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہے۔''

ہے۔

بلا شبہ ہتک اردو کے افسانوی ادب میں انسان کی تنہائی اور خالی پن کا موثر اظہار ہے۔

حسن عسکری نے لکھا ہے ''منٹو کی آنکھیں تو تھیں بڑی بڑی، اور وہ گرد و پیش کی ہر چیز کو نہایت غور سے دیکھتی نظر آتی تھیں، لیکن مجھے ہمیشہ ایسا لگا ہے کہ منٹو کی آنکھیں اپنے اندر کی کوئی چیز ڈھونڈ رہی ہیں۔ حیرت ہے کہ وارث علوی کو ان کے یہاں جدید دور کی روحانی بے سر و سامانی یا زندگی کے بے معنی ہونے کا احساس کہیں نظر نہیں آتا۔ حالانکہ وہ آگے چل کر اپنے خیال کے خود تردید کرتے ہوئے ان کے وجودی کرب اور زندگی کے ایسے المیے کا ذکر کرتے ہیں۔

منٹو کا المیہ یہ ہے کہ نہ صرف اپنے عہد میں وہ اپنی فنکارانہ حیثیت کو منوانے میں پیچھے رہے۔ بلکہ تقسیم کے بعد بھی، جب ادب ہی کی طرح تنقید بھی نظریاتی جکڑ بندیوں سے آزاد ہونے لگی، وہ اپنی اصلی قدر و قیمت کو متعین نہ کرا سکے۔ نقادوں نے ان پر مریضانہ ذہنیت کا الزام عاید کیا۔ ابو اللیث صدیقی نے ان کی مریضانہ ذہنیت کا ذکر کیا ہے۔ سردار جعفری کے نزدیک ''ان کا گھناؤنا پن ہی انہیں رجعت پرست بناتا ہے'' نئے نقادوں نے ان کی انفرادی حیثیت کو تسلیم تو کیا ،گر اس کے پیچھے جو عوامی کارفرما ہیں ان کی صحیح نشاندہی نہیں کی گئی۔ عموماً یہ کہا گیا کہ منٹو نے نچلے طبقے، خاص کر بازاری عورتوں کی گھناؤنی اور افلاس زندہ زندگی کے مرقعے پیش کئے ہیں۔ ان کی حقیقت نگاری کا اعادہ کیا گیا اور ان کی دلچسپیوں کو لوگوں کی جنسی زندگی سے مربوط کیا گیا۔ وزیر آغا نے ان کی آواز کو قطعاً منفرد تو قرار دیا لیکن ان کے میدان کو محدود قرار دیا۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ان کو انکشاف و عرفان کے مراحل سے نا آشنا سمجھا۔ سلیم اختر لکھتے ہیں: ''اردو افسانے میں منٹو حقیقت نگاری کی روایت کا پیرو تھا۔'' وزیر آغا بھی ان کی حقیقت نگاری کو تسلیم کرتے ہیں۔

یہ سچ ہے کہ منٹو نے قحبہ خانوں کی عبرتناک زندگی کو قریب سے ضرور دیکھا۔ بعض افسانوں مثلاً ''بابو گوپی ناتھ''، ''جانکی'' میں تو وہ خود بھی ایک کردار کے طور پر ملتے ہیں اور سماج کی دھتکاری ہوئی، آبرو باختہ اور بے بس عورتوں سے ہمدردانہ رویّے کا اظہار کرتے ہیں لیکن ان کے بارے میں یہ سوچنا کہ سماج کے اس طبقے کی زندگی کی افسانوی پیش کش ہی ان کا منتہائے مقصد ہے ان کے تخلیقی ذہن کی فعالیت اور آفاقیت سے انکار کرنے کے مترادف ہے۔ منٹو ازل سے ایک تخلیقی شخصیت لے کر آئے ہیں وہ گہری بصیرت، جسے ممتاز شیریں کائناتی وژن سے موسوم کرتی ہیں، کے مالک ہیں اور دل وجود کی گہرائیوں میں اترنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ زندگی، سماج اور فطرت

کی مضمر حقیقتوں کو کھوجنا چاہتے ہیں۔ ایسا کرتے ہوئے وہ وقتی، سماجی، یا طبقاتی نوعیت کے واقعات واشخاص کے حوالے سے کائناتی سطح پر فرد کی اصلی حیثیت اور اس کی معنویت کے مسائل کا سامنا کرتے ہیں۔ یہ کائناتی بصیرت انہیں اپنے معاصر افسانہ نگاروں سے متمایز کرتی ہے اور وہ اردو کے بڑے فنکاروں مثلاً غالبؔ کی فکری سطح کو چھوتے ہیں۔ وہ سماجی سطح پر استحصال، جبر اور شر کی تاریک قوّتوں کے ہاتھوں معصومیت، حسن اور خیر کو پامال کرتے ہوئے دیکھتے ہیں اور بیچارگی اور محرومی کے محسوسات سے گزرتے ہیں۔ منٹو انسانی فطرت کے رمز شناس ہیں۔ ان کے نزدیک انسان مثالیت، رومانیت اور اخلاقیت کو اپنی ڈھال بنانے کے باوجود زندگی کی ناقابل فہم، بے چہرہ اور سفاک قوّتوں کے ہاتھوں ریزہ ریزہ ہو کر بکھرتا ہے۔ آگہی ان کے بے پناہ اذیت میں مبتلا کرتی ہے۔ یہی اذیت ان کے فن کا شناخت نامہ بن جاتی ہے۔ چنانچہ بابو گوپی ناتھ، سوگندھی، جانکی بشن سنگھ، بھولو، سکینہ، شیر سنگھ، خدا بخش اور سلطانہ اس اذیت کے زندہ پیکر ہیں۔

منٹو جیسا کہ مذکور ہوا، وجود کی مثالی حیثیت کو تسلیم نہیں کرتے، وہ اسے اس کی برہنگیوں سفاکیوں، کوتاہیوں اور بیچارگیوں کے ساتھ دیکھتے ہیں۔ منٹو ایک بڑے فنکار کی طرح اپنے وجود کے دشت و سراب کی سیاحت کرتے ہیں۔ چنانچہ شیر سنگھ، شنکر، سوگندھی، سلطانہ اور بشن سنگھ کی المناک سرگزشتیں ان کا اپنا نوشتۂ تقدیر ہیں، جو ان کے وجودی فکر کی توثیق کرتی ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کے داخلی دکھ کی مصوری انتہائی لاتعلقی اور معروضیت سے کرنے کے باوجود ان سے علیحدہ نہیں۔ وہ بیان کنندہ کے ذریعے ان کے دکھ کو محسوس کرتے ہیں۔ برتتے ہیں اور بھوگتے ہیں اور قاری کو بھی اس میں شریک کرتے ہیں۔

منٹو کی نگاہ صرف اپنے عہد کے سماجی تضادات تک محدود نہیں۔ وہ قبل التاریخی دور سے لے کر آج تک انسان اور فطرت کے تضاد کا بھی گہرا ادراک رکھتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں انسان اپنی ذہنی جولانیوں اور جمالیاتی کارگزاریوں کے باوجود حقیر اور بے بس ہو کے رہ جاتا ہے۔ منٹو کو اس مجبوری کا احساس ہے۔ چنانچہ بے بسی سے مفاہمت کا یہ رویّہ شنکر، سلطانہ، خدا بخش اور سوگندھی میں نمایاں ہے۔

منٹو کے افسانوں کے کردار زندگی کا سنگلاخیت سے ٹکرا کر ذہنی اور فکری طور پر پارہ پارہ ہو جاتے ہیں۔ یہ فکری انتشار ان کرداروں کے خالق کے مفکّرانہ ذہن کا ثبوت ہے۔ بے شک منٹو

ایک مفکّر ہیں، لیکن وہ محض مفکّر نہیں۔ فنکار بھی ہیں، بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہے کہ وہ فنکار پہلے ہیں اور مفکّر بعد میں۔ اس کا ثبوت ان کے افسانے ہیں۔ وہ اپنے مفکرانہ ذہن کی شناخت اپنے فن کے توسط سے کراتے ہیں۔ یہی ایک بڑے اور منفرد فنکار کی پہچان ہے۔ انہوں نے افسانے کی صنف کے ہیئتی، لسانی اور تکنیکی لوازم کا احترام کیا۔ اس کی روایت کی توسیع کی اور اسے اپنے تجربات کے موثر اظہار کے لئے اس کے ترکیبی عناصر یعنی پلاٹ، کردار، واقعہ اور افسانہ پن کو برقرار رکھا۔ اس کی تفہیم و ابلاغ کو زیادہ موثر بنانے کے لئے انہوں نے اپنے ایک مخصوص سماجی طبقے سے مربوط کیا۔ وہ دراصل فن کے وسیلے سے کارگہہ شیشہ گری میں اس حیران و ششدر انسان کی امیج ابھارتے ہیں جسے سانس لینے پر بھی تعزیریں ہیں۔

ایک سچے فنکار کی طرح منٹو نے کلی طور پر اپنی داخلی شخصیت کی لسانی تجسیم کی سعی کی ہے۔ یہاں تک کہ ان کا مشاہدہ، حسیات، تخیل اور فکر ایک وحدت پذیر افسانوی تجربے میں ڈھل جاتے ہیں اور ان کا افسانہ اوّل سے آخر تک افسانہ ہی رہتا ہے۔ ایک تخیلی فن پارہ لیکن ان کی ہنرمندانہ تکمیلیت کا یہ عالم ہے کہ ان کے افسانے تمام تر تخیلی پیداوار ہونے کے باوجود حقیقت نگاری کا مکمل التباس پیدا کرتے ہیں۔ منٹو حقیقت نگار نہیں۔ وہ تخیل پرست ہیں۔ اور قلم سے موقلم کا کام لیتے ہیں۔ وہ کرداروں کے ظاہر و باطن کی بیانیہ، مکالموں، وقوعوں اور منظرکشی سے زندہ اور متحرک تصویریں کھینچتے ہیں۔ اس کے علاوہ کردار، واقعہ کے عمل اور ردِّ عمل، طنز، فضا آفرینی، افسانہ پن اور تلازمی اختتام سے ایک مکمل افسانوی وحدت کو خلق کرتے ہیں۔ ان کے لسانی شعور میں گہرائی ہے۔ وہ الفاظ کی تلازمی کیفیت، ان کے آہنگ، ان کی تجسس آفرینی اور ان کے ایجاز کے معنی اور جمالیاتی امکانات سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ کرشن چندر کی طرح الفاظ کا بے جا اسراف نہیں کرتے۔ احمد ندیم قاسمی کو لکھتے ہیں ''آپ بقدر کفایت ضبط کو کام میں نہیں لاتے، آپ کا دماغ اسراف کا زیادہ قائل ہے'' منٹو لفظ شناس ہیں۔ وہ مناسب و موزوں الفاظ کی ترتیب سے سادہ، فطری، زوردار اور رواں اسلوبِ نثر کی تخلیق کرتے ہیں اور اس شعریت زدہ اسلوب کا سدباب کرتے ہیں جو رومانی افسانہ نگاروں کے بعد کرشن چندر کے حصّے میں آیا تھا۔ اور جس نے افسانے کی فنی وحدت کو زک پہنچایا تھا۔ یہ ضرور ہے کہ منٹو کہیں کہیں منظر نگاری کے لئے تشبیہ و استعارہ سے بھی کام لیتے ہیں لیکن وہ ان شعری وسائل کو زیب داستاں کے لئے کام میں نہیں لاتے بلکہ

افسانے کی داخلی ضرورت کے مطابق اسے برتتے ہیں۔ ہتک میں سوگندھی کو جب آخر میں ہولناک سناٹے اور خالی پن کا احساس گھیر لیتا ہے تو وہ اپنے آپ کو ریل گاڑی کے مشابہ کرتی ہے۔ ''مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی اسٹیشنوں پر مسافر اتار کر اب لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہے۔'' ظاہر ہے کہ یہاں مسافر، ریل گاڑی، اسٹیشن، لوہے کے شیڈ میں اور ریل کا اکیلی کھڑی رہنا معنوی امکانات سے معمور ہے۔ یہ تشبیہ سوگندھی کی پوری زندگی کو سمیٹ لیتی ہے۔

سوکینڈل پاور کا بلب'' میں ملاحظہ ہو:

''وہ چوک میں قیصر باغ کے باہر جہاں چند تانگے کھڑے رہتے ہیں، بجلی کے ایک کھمبے کے پاس خاموش کھڑا تھا اور دل ہی دل میں سوچ رہا تھا کوئی ویرانی سی ویرانی ہے۔''

''اسے سب پتہ لگ چکا تھا کہ یہاں کیسا طوفان آیا تھا۔ مگر وہ سوچتا تھا کہ یہ کوئی عجیب وغریب طوفان تھا۔ جو عمارتوں کا ایک روپ بھی چوس لے گیا۔''

''اس کی آنکھوں میں اس تیز بلب کی روشنی ابھی تک گھسی ہوئی تھی، اس کو کچھ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ مگر وہ سوچ رہا تھا کہ اتنی تیز روشنی میں کون ہو سکتا ہے؟''

سجاد ظہیر نے منٹو کے افسانے کے بارے میں اپنے ردعمل کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا کہ ''فرد کی جنسی بدعنوانیوں کا تذکرہ چاہے وہ کتنا ہی حقیقت پر مبنی کیوں نہ ہو، لکھنے اور پڑھنے والے دونوں کے لئے تضیع اوقات ہے۔ یہ سجاد ظہیر جن کی نظریاتی ادعائیت مسلم ہے، ہی پر کیا موقوف ہے۔ دوسرے نقاد بھی منٹو پر جنس پرستی اور فحش نگاری کے الزامات عائد کرتے رہے۔ واقعہ یہ ہے کہ منٹو جنس پر لکھتے ہوئے اپنی فنکارانہ ذمہ داریوں سے دستبردار نہیں ہوتے۔ وہ لذّت کشی کے شکار نہیں ہوتے۔ انہوں نے لوگوں کی جنسی الجھنوں پر لکھا ضرور ہے لیکن جنس نگاری ان کا منتہائے مقصد نہیں۔ وہ جنس زدہ ہیں، نہ معالج نہ ماہر نفسیات، بلکہ فنکار ہیں۔ اس لئے جنسی کمزوریوں کی مصوری کرتے ہوئے بھی وہ دراصل فرد کی اس ازلی بے بسی اور محرومی کی نشاندہی کرتے ہیں جو اخلاقی اور تہذیبی امتناعات کے تحت اس کا روگ بن جاتی ہے۔ اشیر سنگھ، رندھیر اور بھولو اس کی مثالیں ہیں۔

منٹو گاہے گاہے اپنے فکری رویّے کو ایک مثبت سمت عطا کرنے کی سعی بھی کرتے ہیں اور جدید انسان کی المنا کی کا مداوا بھی سوچتے ہیں۔ انہیں مجموعی طور پر نجات کی دو موہوم صورتیں نظر آتی ہیں۔ اوّل یہ کہ وہ نمائشی تہذیب کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی اور سکڑی ہوئی انسانی روح کو آزادی کا راستہ دکھاتے ہیں۔ ان کے نزدیک آزادی ہی انسانی شخصیت کی شیرازہ بندی اور استحکام کی ضمانت فراہم کرسکتی ہے۔ یہ آزادی انسان کی اپنی اصلیت کا سامنا کرنے میں مضمر ہے۔ یہ اس کی جبلی زندگی کی بدحالی کا نام ہے۔ یعنی بقول ممتاز شیریں ''فطری انسان'' کی بازیافت، اسی بنا پر حسن عسکری کو منٹو کی شخصیت اردو ادب میں سب سے زیادہ آزاد نظر آئی''، چنانچہ بو میں رندھیر کو، موجودہ تہذیب و شائستگی کی پروردہ نئی نویلی بیوی، جو عطر حنا میں ڈوبی ہوئی تھی، کے بجائے گھاٹن لڑکی کے میلے جسم کی جنگلی بو جنسی راحت اور آسودگی کا سامنا کرتی ہے۔ دوم وہ انسان کے پارہ پارہ ہوتے ہوئے وجود کی بحالی اور یکجائی کے لئے انسانی اقدار کی بازیابی اور دوام کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ اس سے ان کا اخلاقی نقطۂ نظر مترشح ہوتا ہے۔ منٹو ہمیں اپنے افسانوں میں جس تخیل زاد دنیا کی ساخت کراتے ہیں وہ ایک حاوی کل اخلاقی نظام کی درہمی کے نتیجے میں قیامت کا منظر پیش کرتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا وہ موجودہ انسان کے ذہنی اور سماجی عوارض کا کوئی اخلاقی نسخہ تجویز کرتے ہیں؟ وہ ایسا نہیں کرتے اس لئے کہ یہ ان کے دائرۂ عمل سے خارج ہے۔ وہ خیر و شر کی ازلی آویزش میں خیر کی برتری اور سربلندی کے طرفدار ہیں لیکن ایک سچے وجودی فنکار کی حیثیت سے اقدار سے وابستگی کو تحفظ ذات کی ضمانت قرار نہیں دیتے۔ وہ مذہبی اور اخلاقی عقائد کا دامن تھامنے کے باوجود ان کی عدم معنویت کا شعور رکھتے ہیں۔ انہیں احساس ہے کہ سماجی سطح پر بھی اور کائناتی سطح پر بھی فرد کے تعلق سے مخاصم قوّتوں کی آویزش...... ناگزیر ہے۔ جو فرد کی تباہی پر منتج ہوتا ہے۔ چنانچہ خود ان کے پیش کردہ عقاید یعنی انسان کی فطری پن کی جانب مراجعت یا اخلاقی اقدار کی بازیابی بغور ہو کر رہ جاتی ہے۔ بو میں گھاٹن لڑکی کے جسم سے تسکین یابی کے بعد ایک گوری چٹی، عطر حنائی میں ڈوبی ہوئی اور تعلیم یافتہ لڑکی سے ازدواجی زنجیر میں گرفتار ہو کر کسی جسمانی کپکپاہٹ کو محسوس نہ کرنا انسان کے فطری پن کی طرف لوٹنے کی خواہش کی ناتمامی کو ظاہر کرتا ہے۔

☆☆☆

منٹو کی افسانہ نگاری - ایک تقریر

☆ حامدی کاشمیری

یہ درست ہے کہ منٹو کے بیشتر افسانے سماجی نوعیت کے ہیں۔ انہوں نے صدیوں کے طبقاتی نظام کے تحت نچلے اور نچلے متوسط طبقوں کے لوگوں کے ذہنی، جنسی، معاشی اور نفسیاتی مسائل کا شخصی سطح پر شدّت سے سامنا کیا ہے۔ خاص کر سماج کی ٹھکرائی ہوئی عورتوں جو زندہ رہنے کے لئے اپنی عزت و آبرو بیچنے پر مجبور ہیں، کی حد درجہ المناک اور دلدوز حالت زار پر قلم اٹھایا ہے۔ بلاشبہ انہوں نے ان کی زندگی کے ساتھ ساتھ نادار، مجبور اور دبے کچلے لوگوں کی دل دہلا دینے والی تصویریں پیش کی ہیں۔ اس لحاظ سے ان کو ماقبل کے افسانہ نگار پریم چند اور ترقی پسند افسانہ نگاروں مثلاً عصمت چغتائی، بیدی، کرشن چندر، علی عباس حسینی اور احمد ندیم قاسمی اور دیگر کی صف میں جگہ دی جاسکتی ہے اور نقادوں نے بالعموم ایسا ہی کیا ہے۔

تاہم جدید تنقیدی شعور کی روشنی میں دیکھا جائے تو منٹو کا اپنے معاصرین سے یہ عاید کردہ رشتہ ایک سطحی مشابہت سے زیادہ کا حکم نہیں رکھتا۔ منٹو اس لئے قلم ہاتھ میں نہیں لیتے کہ طوائف یا افلاس زدہ لوگوں کی مجبور و مقہور زندگی کی فوری اور مقصدی تصویر کشی کریں۔ اگر وہ ایسا کرتے تو موجودہ صدی کے فن کے مقتضیات کی تکمیل کرنے سے رہ جاتے۔

منٹو ایک تخلیقی فنکار ہیں۔ انہوں نے ایک سچے فنکار کی طرح حقیقی دنیا کو بھوگنے کے بعد اس سے کنارہ کشی کر کے ایک تخیلی دنیا کی تخلیق و تشکیل کی ہے۔ منٹو بقولِ علامہ اقبال ''اپنی دنیا آپ پیدا کرتے ہیں''۔ یہ ان کی تخلیق کردہ دنیا ہے۔ اس میں افراد اور ان کے مابین مربوط یا متضاد رشتے اور اس کے زماں و مکاں کے اپنے اصول کارفرما ہیں۔

منٹو زندگی اور سماج کے حقیقی واقعات کی ترسیل وتوضیح سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ منٹو کے ناقدوں نے اپنا زورِ قلم صرف اور صرف ان کے معاشرتی اخذ واکتساب کی نشان دہی پر صرف کیا ہے۔ انہوں نے منٹو کے یہاں تاریخی وقوعے یعنی تقسیم کے واقعات کی آئینہ داری پر بات ختم کی ہے اور مختلف کرداروں مثلاً بابو گوپی ناتھ، سوگندھی منگو کوچوان اور جانکی کو حقیقی کرداروں کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس طرح سے وہ منٹو کو اپنے عہد کے خارجی حالات کے ترجمان اور مفسّر کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔

یاد رہے کہ منٹو کے افسانوں میں کرداروں کے ساتھ ساتھ خود منٹو حقیقی زندگی سے متصادم ہونے کے باوجود حقیقی نظر نہیں آتے۔ ان میں منٹو کے بجائے ایک فرضی بیان کنندہ سامنے آتا ہے جو افسانوی فضا کا ایک ناگزیر حصہ ہے اور بقیہ فرضی کرداروں سے متصادم اور مخاطب ہو کر ایک تخیلی ڈرامائی صورت حال کو جنم دیتا ہے۔ اس طرح افسانہ حقیقت نگاری سے کنارہ کش ہو کر فرضیت کی تجسیم کاری پر منتج ہوتا ہے۔ گزشتہ صدی کے مقابلے میں اکیسویں صدی میں ادب شناسی کے لئے تنقیدی اصولوں اور (approach) میں بنیادی تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ یہ لسانیات، مابعد الطبیعات، نفسیات، فلسفہ اور جمالیات پر محیط ہوگئی ہے۔

منٹو کی دیدہ وری یہ ہے کہ وہ زندگی، معاشرت، فطرت کے حوالے سے کائناتی سطح پر انسان کی اصلی حیثیت کی پردہ کشائی کرتے ہیں۔ انہیں زندگی میں استحصال، شر اور ظلم کی تاریک قوّتوں کے ہاتھوں سچائی، معصومیت، سادگی، حسن اور خیر کی پامالی کے کرب کا سامنا ہے۔ وہ انسان کی بے چارگی اور محرومی کے محسوسات میں گھر جاتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسان مثالیت، رومانیت اور اخلاقیت کو اپنی ڈھال بنانے کے باوجود زندگی کی ناقابل فہم، بے چہرہ اور سفاک قوّتوں کے ہاتھوں ریزہ ریزہ ہو کر بکھرتا ہے۔ یہ آگہی ان کو ایک حساس فنکار کے ہوتے ہوئے بے پناہ اذیت سے آشنا کرتی ہے۔ افسانوں میں یہ اذیت بابو گوپی ناتھ، سوگندھی، بشن سنگھ، جانکی، بھولو، سکینہ، خدا بخش اور سلطانہ کا شناخت نامہ بن جاتی ہے۔

منٹو کے حوالے سے تنقیدات کا جو حقیقت پسندانہ دفتر سامنے آیا ہے وہ منٹو شناسی میں کوئی مدد نہیں کرتا۔ یہ منٹو کی روزمرہ زندگی، ان کی شراب نوشی، قحبہ خانوں سے تعلق، ان کی متلون مزاجی، پراگندگی، زودرنجی، اضطراب، محرومی اور معاشرے میں پس ماندہ لوگوں سے ہمدردی اور دلی وابستگی کو محیط ہیں اور یہ دفاتر منٹو کی زندگی سے متعلق ہیں اور تعجب یہ ہے کہ یہ اصلی منٹو کو غرق مے ناب

کرنے کے بجائے منٹو کے فنکارانہ وجود سے منتھی کئے گئے ہیں۔ غالبؔ کی نجی زندگی کو ان کے فنکارانہ شعور سے کیا نسبت ہے، ان کی شاعری میں ان کی حقیقی زندگی کی تلاش غلط مبحث کو راہ دے سکتی ہے۔ ضمناً یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ منٹو نے زندگی، معاشرت یا عہد کے حالات کو اپنے افسانوں کا موضوع یا content نہیں بنایا ہے۔ نہ ہی یہ موضوعی thematic اور مقصدی افسانہ نگاری ہے جو قصہ پارینہ ہو کر رہ گئی ہے۔ جو نقاد ان کی زندگی یا نظریے کو موضوعی صورت میں ان کے افسانوں میں ڈھلنے کی وکالت کرتے ہیں۔ وہ فنکارانہ حسیت اور اس کے تفاعل سے اپنی لاعلمی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔

اس جملہ معترضہ کے بعد یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ منٹو اس فرد سے ہی سروکار رکھتے ہیں جو اداروں یا طبقوں کی جبریت اور استحصال کا شکار ہے۔ لیکن فرد کی بے بسی اور بے چارگی صرف بعض سماجی حالات کے تغلب کا نتیجہ نہیں ہے۔ بلکہ وسیع تر کائناتی قوتوں کے متشددانہ عمل کا نتیجہ بھی ہے۔ گویا وہ فرد کی صورت حال کو سماجی حقائق کا نتیجہ قرار دینے کے ساتھ ساتھ ایک کائناتی تناظر میں بھی دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسان قدیم الاصل جبلتوں اور فطری جذبات ومحسوسات سے متصف ہے۔ اسے جہد البقاء میں معاشرت اور فطرت کی جارحانہ اور مخاصمانہ قوتوں سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے۔ نتیجہ میں وہ تردد، خوف اور لاچاری کے احساسات سے مغلب ہو جاتا ہے۔ خود اپنی عمر طبیعی کے حوالے سے بھی وہ زوال عمر موت، بھوک اور بیماریوں کے خطرات میں گھرا رہتا ہے۔ یہ خود آگہی کی صبر آزما منزل ہے جو اس کے لئے عذاب جاں کا باعث بنتی ہے۔ اس طرح سے منٹو کے افسانے محض واحد تجربے پر قانع نہیں رہتے بلکہ اس کے متعدد امکانات خلق ہو جاتے ہیں۔ کھول دو اس کی مثال ہے ان کے افسانوں میں وہ منٹو کہیں نظر نہیں آتے جو حقیقی زندگی میں معاشرتی ماحول کے زائد و پرواختہ ہیں اور خود اپنے عہد کے سنگین حالات کے زخم خوردہ ہیں۔ منٹو کے بجائے ایک بیان کنندہ سامنے آتا ہے جو افسانوں کی فضا کے لئے اجنبی نہیں ہے۔ وہ اپنے مشاہدات مطالعات کو کردار و واقعہ سے متصادم کروا کر اپنے انفرادی ذہن کی کار آگہی کو اجاگر کرتا ہے۔ یہ کہنا خوش فہمی ہے کہ منٹو کے افسانوی کردار خارجی دنیا میں نظر آتے ہیں۔ یہ ان کے تخلیقی ذہن کی معجزاتی فعالیت، برجستگی آفاقیت سے انکار کرنے کے مترادف ہے۔

موجودہ دور میں تنقیدی عمل میں بنیادی تبدیلی واقع ہوئی ہے۔ ساختیاتی نقاد جیکب سن نے اسے یوں پیش کیا ہے کہ یہ تبدیلی شعر و ادب کے ساختیاتی عمل سے صورت پزیر ہوتی ہے۔

اس کے نزدیک یہ لسانیاتی مطالعہ ہے جو لفظ و پیکر سے تلازمی تجربے کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ عمل معانی کو پس پشت ڈالتا ہے۔ اس سے ہیئتی تنقید جو معانی کو راہ دیتی ہے ماضی کا حصہ بن گئی ہے۔ ساختیاتی تنقید میں سائیر نے لسانیات کا جو نیا نظریہ پیش کیا، اس کی رو سے حقیقت کے مروجہ اور روایتی تصور سے انحراف کیا گیا۔ مزید برآن ادب میں کسی واقعے کو وجود بالذات قرار دینے کے بجائے اسے کثیر الجہات قرار دیا گیا یعنی کوئی واقعہ یا شئے الگ سے کوئی وجود نہیں رکھتی، یہ دیگر متنوع مظاہر و آثار سے جڑی ہوئی ہوتی ہے۔ اس لئے فن پارے کو کسی ایک معنی کا حامل قرار نہیں دیا جاسکتا۔ یہ عمل مصنف کو خارج کر کے فرضی راوی کی موجودگی پر دلالت کرتا ہے اور وہ قاری سے اپنا رشتہ قائم کرتا ہے۔ اس عمل کے برعکس بعض دیگر افسانہ نگاروں مثلاً کرشن چندر کے یہاں مصنف خود فرضی کردار کے ساتھ ساتھ سامنے آتا ہے اور مداخلت بے جا کا ارتکاب کرتا ہے۔ ان کا افسانہ آدھے گھنٹے کا خدا اس کی مثال ہے۔

ساختیاتی نقاد بارتھ نے اسے death of the auther قرار دیا ہے۔ اس سے تنقید معروضی اور self reflexive ہو جاتی ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد ساخت شکنی (deconstruction) کا تصور دریدا نے پیش کیا۔ اس نے اس بات پر زور دیا کہ ادب کی زبان کسی خارجی حقیقت کی ترجمانی یا عکاسی نہیں کرتی۔ اس لئے کہ زبان کوئی آئینہ نہیں جو خارجی زندگی کا عکس پیش کرے۔ یہ ایک ایسا حسیاتی تصور ہے جو لسانی رشتوں کے نظام سے صورت یاب ہوتا ہے۔ دریدا کا خیال ہے کہ لکھت لکھتی ہے۔ لکھاری نہیں (writing writes not writer) منٹو نے کہا ہے "وہ افسانہ نہیں سوچتا، خود افسانہ اسے سوچتا ہے۔"

تاہم ساختیاتی اور پس ساختیاتی تنقید کی اپنی حد بندیاں ہیں۔ یہ فن پارے میں لسانیاتی مطالعے کے نتیجے میں معانی کی طرف رجوع کرتی ہے اور اس طرح فن پارے کی قدر سنجی نہیں ہو پاتی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ افسانہ ہو یا شعر اس کے لسانی تفاعل سے جو فرضی صورت حال لفظوں میں مستور ہوتی ہے اور جو کثیر الجہات ہوتی ہے کہ انکشافیت طلبی پر توجہ مرکوز کی جائے۔ یہ صورت حال قاری کی ذہنی، لاشعوری، مابعد الطبیعاتی، انسانی اور جمالیاتی حسیات کو متاثر کرتی ہے اور فن کے وجود کا اثبات کرتی ہے۔

☆☆☆

اردو افسانہ اور موضوعیت

☆ حامدی کاشمیری

اردو افسانے کے حوالے سے موضوعیت کو ایک مسئلے کے طور پر پیش کرنے پر شاید بہت سے حضرات کو تعجب ہوگا کیونکہ افسانے کو موضوعیت کا بدل قرار دینے یا ان دونوں کو قریب قریب مرادف سمجھنے کا رویہ بہت عام رہا ہے۔ یہ رویہ نقادوں سے ہی مخصوص نہیں، بلکہ افسانہ نگار بھی بالعموم افسانے کو موضوعیت کے ہم معنی سمجھتے رہے ہیں۔ پریم چند کے افسانوں میں نہ صرف تنقید نگاروں نے ترجیحاً موضوعات کی تعین وتوضیع پر اپنا زورِ قلم صرف کیا ہے بلکہ ان کے بیشتر افسانوں کی بنت اور ان کے عنوانات سے ہی، پہلے سے سوچے سمجھے گئے موضوعات کی جانب ان کے غیر مبہم ذہنی جھکاؤ کا پتہ چلتا ہے اس نوع کا رویہ خواہ نقاد کا ہو یا افسانہ نگار کا، کہاں تک افسانے کی ماہیت کے مقتضیات سے ہم آہنگ ہے؟ جواب یہ ہے کہ یہ رویہ فی نفسہ صنف افسانہ کی تخلیقی ماہیت سے مغائر ہے۔ کیونکہ یہ افسانے کی تحسین کاری کے ضمن میں اپنی عدم معنویت کا اعلانیہ ہے، کیونکہ یہ اس چیز کی تحسین کاری ہے جو افسانے کے تعلق سے معدوم ہے۔ یہ ایک طرح کا جامعاتی عمل ہے جو ادبی تنقید کے اصولوں کو پسِ پشت ڈال کر افسانے کو فنی بالیدگی سے آشنا کرانے کے بجائے اسے ایک فارمولائی ساخت میں تبدیل کرتا ہے۔ افسانہ چونکہ ادب کی ایک صنف ہے اور اس کی تخلیقی حیثیت مسلم ہے۔ اس لئے افسانہ نگاروں کے رویوں اور تنقید نگاروں کے ناقدانہ طریق کار پر تامل وتدبیر کرتے ہوئے اس کی وصفی تخلیقی ماہیت کو پیش نظر رکھنا ہوگا۔

پریم چند نے افسانہ نگاری کا مہتمم بالشان آغاز کرتے ہوئے ''پوس کی رات''، ''شطرنج کی بازی'' اور ''کفن'' جیسے بلند پایہ افسانے تخلیق کئے ہیں۔ لیکن گنتی کے چند ایسے افسانوں کو چھوڑ کر، انھوں نے جو بیسیوں افسانے لکھے ہیں، وہ تخلیقی تقاضوں کی تکمیل کرنے میں پہلو تہی کرتے ہیں

کیونکہ انہیں طے کردہ موضوعیت کے میکانکی برتاؤ کا ہدف بننے دیا گیا ہے۔

اس انداز سے پریم چند نے موضوعیت کی بالادستی کی جو روایت قائم کی اس کے منفی اثرات تا دیر قائم رہے۔ ان کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں مثلاً بیدی، عصمت، کرشن چندر، منٹو، سہیل عظیم آبادی، علی عباس حسینی، احمد ندیم قاسمی اور حیات اللہ انصاری اور پریم ناتھ پردیسی نے آنکھ بند کر کے اس کی تقلید کی اور ان کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں کے یہاں بھی اس کا تسلسل قائم رہا۔ رام لال اس کی مثال ہیں۔ پریم چند کے زمانے میں یلدرم، مجنوں، حجاب، امتیاز علی وغیرہ نے محرکات وعوامل کی بحث سے قطع نظر، جو رومانی افسانے لکھے، ان کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ موضوعیت سے انحراف کر کے تجربے کی آزادانہ تخئیلی بازیافت کے نمونے ہیں۔ مگر وہ پریم چند کی موضوعی حقیقت نگاری کے سامنے ٹھہر نہ سکے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ۱۹۳۵ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے نتیجے میں ادب میں نظریاتی وابستگی اور سماجی ذمہ داری کے رجحان کو وسیع پیمانے پر پذیرائی ملی اور یہ فیشن بن گیا۔ اس زمانے میں سامراجیت کے خلاف عوامی تحریک کی شدّت نے پورے ملک کی سیاسی اور سماجی آب و ہوا کو مارکسی نظریے کی تائید پر تیار کیا۔ یہ ادب کو سماجیانے کا عمل تھا جس نے رومانی افسانے کو پنپنے کا موقع نہیں دیا اور حقیقت پسندانہ افسانے کو بلاشرکت غیر اپنا اثر واقتدار قائم کرنے کا موقع دیا۔

آزادی کے بعد برصغیر کو تاریخ کے ایک ایسے بحرانی دور سے گزرنا پڑا جس نے سماجی اور سیاسی طور پر نت نئے مسائل کو جنم دیا۔ ان میں اجتماعی طور پر فریب، شکستگی، فسادات، بے گھری، ہجرت، طبقاتی کشمکش، سیاسی موقع پرستی، کرپشن اور انفرادی سطح پر متعدد شخصی اور نفسیاتی مسائل شامل ہیں، ان کے علاوہ سماجی انتشار، علاقائی تعصب، شہرت، پس ماندگی، ناخواندگی، سماجی بدعات، صارفیت اور جنس جیسے موضوعات ابھر کر سامنے آئے اور ادیبوں کی توجہ کا مرکز بن گئے۔ اور انہوں نے موضوعی روایت کی پاسداری کرتے ہوئے متعدد موضوعی افسانے لکھے، ان افسانوں میں بظاہر فن افسانہ کے عناصر ترکیبی یعنی پلاٹ، کردار، نظریہ مصنف اور منظر کشی کا التزام کیا گیا ہے۔ مگر یہ عمل بیشتر صورتوں میں میکانکیت اور فارمولائیت پر منتج ہوا ہے۔ نتیجتاً افسانے کی روح سکڑ کر رہ گئی ہے۔ اس کا سبب یہ نہیں کہ اس دور میں مشاق اور نکتہ شناس افسانہ نگاروں کی کمی تھی۔ بیدی، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی اور منٹو فن افسانہ کے تکنیکی اور ہیئتی رموز سے کما حقہ واقف تھے۔ تاہم ان کو اپنی

تخلیقی قوّت کو مطلوبہ حد تک بروئے کار لانے میں جو چیز حائل رہی، وہ موضوعیت کی حاوی شعور کی پیدا کردہ حدُ بندی تھی۔ یعنی وہ اپنے فنی شعور کو آزادی، فراخی اور داخلی Urge کے تحت روبہ عمل لانے کے بجائے عاید کردہ موضوعیت کے تابع رہے۔ وہ بالعموم شعوری طور پر موضوع کا انتخاب کر کے اسے اپنے دل و دماغ پر حاوی کر کے مطلوبہ فنی ہیئت میں ڈھالنے کی سعی کرتے رہے۔ نتیجتاً بیشتر صورتوں میں افسانے کے عناصر ترکیبی داخلی طور پر ایک نمو پذیر وحدت میں نہ ڈھل سکے اور اس کے عضوی وجود کو پنپنے کو موقع نہ ملا۔ یعنی اس کی فنی حیثیت عدم تشکیلیت کی شکار رہی۔ یہ ضرور ہے کہ اس دور کے قدآور افسانہ نگاروں نے چند ایسے افسانے بھی لکھے جو افسانے کو موضوعیت کے سپرد کرنے کے بجائے اس سے محرک کا کام لیتے ہیں۔ اس بحث میں پڑنے کی ضرورت نہیں کہ ایسا کرتے ہوئے افسانہ نگار موضوعیت سے متعلق اپنے رویے میں کوئی تبدیلی لاتے ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ اپنے رویے میں کسی بنیادی تبدیلی کے بغیر ہی وہ اپنے موضوع کو اپنے داخلی وجود کا ناگزیر حصہ بنانے میں کامیاب رہا ہو۔ اس ضمن میں بیدی کا ''لاجونتی''، کرشن چندر کا ''آدھے گھنٹے کا خدا''، منٹو کا ''ہتک'' اور قرۃ العین حیدر کا ''نظارہ درمیاں ہے''، بطور مثال پیش کئے جاسکتے ہیں۔ ''لاجونتی'' میں فسادات کو اگر افسانے کا موضوع قرار دیا جائے جیسا کہ عام طور پر فرض کیا گیا ہے تو افسانہ اپنے فنی تشخص سے محروم ہو جاتا ہے۔ افسانے کی پہچان یہ ہے کہ یہ موضوعی سطح سے ماورا ہو کر عورت کی تہہ در تہہ سائیکی اور اس کی منقسم شخصیت کا رمز ہے اور فسادات یا مغویہ عورتوں کی تاریخی حقیقت محض محرک بن کر رہ جاتی ہے۔ کرشن چندر کا ''آدھے گھنٹے کا خدا'' وطنیت اور غداری کی موضوعیت کے حدود کو پھلانگ کر انسان کی وجود آگہی اور روحانی آزادی کی علامت بن جاتا ہے۔ اسی طرح منٹو کے ''ہتک'' کو طوائف کی مجبور زندگی کا افسانہ قرار دینا اسے موضوعی حد بندیوں میں اسیر کرنے کے مترادف ہے۔ یہ افسانہ انسان کی فطری انسانیت اور شخصی پسپائی اور مجلسی رغبت اور ازلی تنہائی کے متناقضانہ شعور کے امکانات کو راہ دیتا ہے۔ ظاہر ہے ایسے افسانوں میں موضوعیت کا وجود و عدم مساوی ہو جاتا ہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں کے یہاں اس قبیل کے افسانوں کی تعداد بہت کم ہے اور کثیر تعداد ایسے افسانوں کی ہے جو موضوعیت کی ترسیلیت سے واسطہ رکھتے ہیں۔ کرشن چندر کا ''غالیچہ'' یا منٹو کا ''پھندنے'' محض استثنائی مثالوں کا درجہ رکھتے ہیں۔

افسانہ نگاری کی اس سکّہ بند روایت کے خلاف ۱۹۶۰ء کے آس پاس ردِعمل کے طور پر

انتظار حسین، سریندر پرکاش، انور سجاد، بلراج، منیر اور غیاث احمد گدی نے علامتی اور تجریدی افسانے لکھے اور افسانے کو خارجیت اور مقصدیت کے علاوہ موضوعیت کے تغلب سے نجات دلانے اور اس کی خلقی ماہیت کو مستحکم کرنے کی طرف توجہ دی ہے۔ یہ دراصل افسانے کے تخلیقی کردار کی شناخت کی جانب ایک بڑا اقدم تھا۔ نئے افسانہ نگاروں کو ٹیکنالوجی کی پیش رفت کے نتیجے میں متعدد ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی مسائل کا سامنا تھا۔ انہوں نے ماقبل دور کے افساہ نگاروں کے خلاف ان مسائل کو طے کردہ ذہنی رویے کے تحت افسانوں میں جگہ دینے کے بجائے ان کی حسیاتی آگہی، جو شخصیت کی کلیت پر محیط ہے کہ تجربے کی مصوری سے سروکار رکھا۔ رویے کی اس تبدیلی نے افسانے کو اکہری حقیقت نگاری کے بجائے زیادہ سے زیادہ علامتی، تمثیلی یا حکایتی اسلوب سے ہم رشتہ کیا۔ چنانچہ انتظار حسین اور سریندر پرکاش نے علامتی اور میزا اور انور سجاد نے تجریدی افسانے لکھے۔ ظاہر ہے یہ افسانوی تکنیک میں ایک واضح تبدیلی کا اشاریہ ہے۔ اس سے تکنیک اور ہیئت کے مضمر امکانات کو بروئے کار لانے میں مدد ملی۔ افسانہ روایتی جکڑ بندیوں سے آزاد ہوگیا۔ افسانہ بنیادی طور پر ایک فن پارہ ہونے کے ناطے فنی لوازم کا پابند ہے۔ اس دور میں ایسے افسانے بھی لکھے گئے جو فنی لوازم سے منحرف ہوگئے۔ علامت نگاری کے نام پر معمہ سازی کی گئی۔ قصے کو تجریدیت کی بھینٹ چڑھا دیا گیا۔ افسانے اور انشائیہ کی حد امتیاز کو مٹا دیا گیا۔ پلاٹ کا یکسر اخراج کیا گیا اور نثری اسلوب کو طول کلامی اور لفاظی کے مترادف سمجھا گیا اور قاری افسانہ کی یہ درگت بنتے دیکھ کر اپنا سر پکڑ کے رہ گیا۔

تاہم ۱۹۷۰ء سے نئی نسلوں کے افسانہ نگاروں نے صنف افسانہ کی گمشدہ حرمت کی بحالی کا اقدام کیا اور اس پر روا رکھی گئی زیادتیوں کے خلاف اپنے ردعمل کا اظہار کیا۔ نئے افسانہ نگاروں میں خالدہ حسین، قمر احسن۔ سلام بن رزاق، بلراج کومل، منشا یاد، رشید امجد، احمد یوسف، شوکت حیات، عبدالصمد اور دوسرے شامل ہیں انہوں نے سب سے پہلے افسانے کی گمشدہ فسوں خیزی، جو قصہ پن کی مرہون ہے، کو بحال کرنے کی طرف توجہ دی۔ علامتی افسانے بھی لکھے گئے اور غیر علامتی افسانے بھی۔ اور دونوں صورتوں میں طے شدہ موضوعیت کے جبر کو توڑنے، اور افسانے کی خلقی ماہیت کو دریافت کرنے پر زور دیا گیا۔ افسانے کے فنی تشخص کی بحالی کے ساتھ ساتھ افسانے کی تقلید بھی خود آگہی کے ایک نئے دور سے گزرنے لگی اور اپنے تفاعل کو متعین کرنے لگی۔ ۱۹۸۵ء

میں نئے افسانے پر پروفیسر نارنگ کی زیر نگرانی جو سیمینار منعقد ہوا، وہ افسانہ نگاروں پر عمومی نوعیت کے مقالات کے بجائے افسانوں کے تجزیے پیش کئے گئے اور افسانے کی وجودی اہمیت کو تسلیم کیا گیا۔ گزشتہ دو دہوں میں جو افسانہ نگار سامنے آئے وہ افسانے کی خود مکتفیانہ وجودی اہمیت پر اصرار کرتے ہیں۔ اس رویے نے افسانے کو موضوعیت کی جبریت سے نجات دلانے میں مدد دی ہے۔ آج کا نقاد اور افسانہ نگار بھی فنی تشخص کے حوالے سے افسانے کو شعری تخلیق سے مفرق نہیں کرتے۔ فرق اگر ہے تو نظم اور نثر کا ہے۔ نہیں تو تخلیقی اعتبار سے دونوں کی ماہیت اور منتہائے مقصد ایک ہے۔ یعنی لسانی برتاؤ سے ایک بسیار گونہ تخئیلی صورت حال کو خلق کرنا، جو کسی ایک موضوع کے بجائے متعدد معنوی ابعاد کے امکانات کو خلق کرتی ہے۔ علامتی افسانے کی امکان خیزی تو بدیہی ہے ہی (سلام بن رزاق کا ''معبر'' یا انور خان کا ''ماتم گسار'' اس کی مثال ہے)۔ غیر علامتی افسانہ بھی تخلیقی عمل سے گزرتے ہوئے متعدد معنوی جہات پر حاوی ہو جاتا ہے۔ (جوگندر پال کا ''بھائی بند''، منشا یاد کا ''اوور ٹائم''، رشید امجد کا ''دشت امکان'' یا شوکت حیات کا ''یگانگی'' اس کی مثال ہے)۔ بہر حال یہ خوش آئند بات ہے کہ اردو میں افسانہ کئی نشیب و فراز سے گزر کر اب زیادہ سے زیادہ اپنے تخلیقی وجود کی آگہی پیدا کرنے کے درپے ہے۔ چنانچہ جدید تنقید افسانے پر خارج سے عاید کردہ کسی عنصر کو مسترد کر کے، اس کی بانی کیفیت یا صورتحال سے رابطہ قائم کرتی ہے۔ جو اس کے خود مکتفی لسانیاتی اور ہیئتی نظام کی زائیدہ ہے۔ چنانچہ افسانے کے ہر لفظ اور ہر فقرہ کے علاوہ کردار، متکلم اس کے رویوں اور لہجے کے اتار چڑھاؤ، واقعہ، بین السطور خاموشیاں اور تعطلات وغیرہ تجزیاتی مطالعے کا تقاضا کرتے ہیں۔ تاکہ اس ڈرامائی صورت حال کی رسائی ممکن ہو سکے جو اجنبی امکانات کو خلق کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ افسانے کے تجربے سے گزرنے کا عمل ہے۔ یاد رہے کہ افسانے کی تجزیہ کاری کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ اس کے عناصر ترکیبی کا تجزیہ اس طرح کیا جائے کہ اسکے وجود کے حصے بخرے کئے جائیں یا اس کی موضوعیت کا سراغ لگایا جائے۔ اس کے علی الرغم افسانے کی تجزیہ کاری کا منتہائے مقصد لفظوں کے علامتی اور انسلاکاتی امکانات سے اس تجربے تک (نہ کہ موضوع و مطلب) رسائی حاصل کی جائے جو افسانہ ہے...... افسانہ و افسوں، اور اپنے داخلی لسانی نظام کا پابند۔

☆☆☆

اقبالؔ کی شاعری کا استعاراتی نظام

☆ حامدی کاشمیری

غالبؔ کے بعد اردو شاعری آزادؔ اور حالیؔ کی منظم اصلاحی کوششوں کے باوجود تقریباً نصف صدی تک روایت اور تصنع کے حاوی اثرات سے گرانبار رہی اور کوئی ایسا بڑا شاعر پیدا نہ ہوا جو زبان کی استعارہ کاری کی خاصیت کا درک کر کے، اور اسے بروئے کار لا کر اس کی نئی تشکیلیت کو ممکن بناتا۔ آخر الامر بیسویں صدی کے طلوع پر یہ کام اقبالؔ جیسے نابغہ روزگار نے یہ طرقِ احسن انجام دیا۔ انہوں نے اپنے تجربات کی گونا گوئی اور پیچیدگی کا احساس کیا اور اُن پر کھلا کہ جو شعری زبان ورثے میں ملی ہے وہ پُر تکلف اور روایت زدہ ہے اور ان کے پیچیدہ تجربات کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ چنانچہ انہوں نے اپنے پیشترو غالبؔ کی طرح جن کو کم و بیش اسی نوع کے لسانی مسئلے کا سامنا تھا، زبان کی تخلیقی جینیس کو بروئے کار لانے کے لئے اجتہادی رویے سے کام لیا اور ضمن میں استعاراتی پیرایۂ بیان کی خصوصی اہمیت کو تسلیم کیا۔

استعارہ بالخصوص شعری زبان کی مقصد آفرینی یعنی تجریدی تصورات کی موثر تجسیمیت کی تکمیل میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ یہ معاملہ کہ شعر کی تخلیقیت کی نمود و توسیع کا مدار استعارے پر ہے، یوں تو علم بیان کی رو سے استعارہ کے علاوہ تشبیہہ اور علامت بھی شعری زبان کے ارکان کا

درجہ رکھتے ہیں تاہم استعارہ جس حسیت اور منتظم (structured) طریقے سے تخلیقی وقوعات کی تشکیل کرتا ہے وہ تشبیہ سے ممکن نہیں کیونکہ تشبیہ کا انداز وضاحتی، اور پھیلا ہوا ہوتا ہے۔ اس میں دو چیزوں کے درمیان تقابل یا مناسبت کے لئے حرفِ شبہ کی موجودگی نثریت کو راہ دیتی ہے۔ علامت بے شک استعارہ کے مقابلے میں معنوی حد بندیوں کو عبور کرتی ہے اور کثیر الجہتی پر حاوی ہو جاتی ہے۔ تاہم اس کی بنیاد بالعموم استعارہ ہی فراہم کرتا ہے۔ علامت کے مقابلے میں استعارہ وجود بند تو ہوتا ہے مگر معنی بند نہیں ہوتا۔ اس لئے کہ یہ زبان کے ابہام کی تجدید نہیں بلکہ توسیع کرتا ہے اور علامتی [illegible] آنے کے رجحان کی بناء پر تکثیر معنی کو راہ دیتا ہے۔ استعارہ جس خلاقانہ انداز سے زبان کی توسیع وتحریف کرتا ہے اور نئے معنوی ابعاد کو خلق کرتا ہے وہ استعارہ سے ہی مختص ہے۔ استعارہ حرفِ شبہ کے اخراج کے باوجود تقابل کو روا رکھتا ہے۔ مگر یہ تقابل سے دور ہو کر ایک ربط پذیر تقلیبی فضا کے مماثل ہو جاتا ہے۔

روزمرہ زندگی میں بولے جانے والے الفاظ حقیقت حال سے تطابق پیدا کرنے کے ایک ارادی عمل جیسے عادت اور روایت (convention) کی پشت پناہی حاصل ہوتی ہے کے تابع نظر آتے ہیں۔ حالانکہ زبان ہم روزمرہ زندگی میں بولتے ہیں۔ وہ بھی فی الاصل حقیقتِ حال کی متبادل یا نمائندہ نہیں کہلائی جاسکتی۔ ساسیئر نے جو نظریۂ لسان پیش کیا ہے اس کی رو سے لفظ خلقی معنی کا حامل نہیں۔ یعنی لفظِ ''شجر'' سے کوئی ذاتی، اصلی، یا وصفی رشتہ نہیں رکھتا۔ یہ نام ایک اجتماعی معاشرتی عمل کے تحت من مانے طریقے سے دیا ہوا نام ہے۔ اس لئے زبان جتنا بظاہر حقیقت سے متعلق نظر آتی ہے اس سے کہیں زیادہ خیال سے منسوب ہوتی ہے۔

words do not mean : we "Mean" by words شعری زبان میں علی الخصوص لفظ ظاہری اور لغوی مفاہیم سے کنارہ کر کے مجازی معانی پر حاوی ہو جاتا ہے۔ اس لئے شعری زبان کو مجازی زبان (figurative language) سے موسوم کیا جاتا ہے۔ زبان کا یہ شعری برتاؤ اسے Literalness کے عامتہ الورود، ایک سطحی لفظ بہ لفظ مفاہیم سے مبرا کر کے نادر ارفع اور امتزاجی وقوعات سے آشنا کرتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے شعری الفاظ کے معنوی یک

رُخے پن یا ٹھوس موضوعیت کے مفروضے کا بطلان ہوتا ہے۔ چونکہ الفاظ ضرورتِ شعری کے مطابق اور شاعر کے عندیے کے مطابق بھی ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کے تلازمی امکانات میں تسلسل پیدا ہوتا ہے جو کثیر المعنویت کو یقینی بناتے ہیں۔ روز مرّہ زبان میں بھی کسی واقعے یا حالت کو بیان کرنے کے لئے ایک سے زاید افراد کے یہاں طریقۂ اظہار کا اختلاف موجود رہتا ہے۔ جو مطالب کی ترسیلیت میں اختلاف پر منتج ہوتا ہے۔ استعارہ دو یا دو سے زاید الفاظ جو آپسی تخالف کے مظہروں کے تخیلی ارتباط وادغام سے وجود پذیر ہوتا ہے۔ گویا یہ جانی پہچانی چیزوں یا واقعات کا متبادل یا نمائندہ نہیں۔ بلکہ اس کے ذریعے ان کے آزادانہ طور پر وقوع پذیر ہونے کا عمل ہے۔ اس طرح سے استعارہ زبان کی نئی تشکیلیت کا ضامن بن جاتا ہے۔ یہ خارجی حقیقت سے انحراف کر کے ایک نئی اور نادر حقیقت کو خلق کرتا ہے۔ حقیقت کی یہ تقلیب شاعری کی تخلیقیت کے بنیادی تقاضوں سے عہدہ برہونے پر دلالت کرتی ہے۔ استعارہ ایک ایسی حقیقت کو جنم دیتا ہے جو استعاراتی عمل سے ہی مشروط ہے۔ یہ کولرج کے اس ثانوی تخیل Esemblastic imagination کے مماثل ہوجاتا ہے۔ جو متخالف اور منتشر خواص میں توازن، نظم اور ہیئت کی بدولت حقیقت کی نئی صورت گری کرتا ہے اور یہ اس عام تخیل سے بدون ہے جو عام دنیا میں محدود ہو کے رہتا ہے۔ تخیل کا یہ ارتباطی عمل بقول کولرج عدم مشابہت (Dissimlitude) میں مشابہت (Similitude) کا درک کرتا ہے اور یہ درک استعارہ کاری ہی سے عمل آرا ہوتا ہے۔ رچرڈس نے کہا ہے کہ استعارہ اپنی مخصوص حقیقت کو خلق کرتا ہے جو استعارے میں ہی محفوظ ہوتی ہے۔

دنیا کے بڑے بڑے شعراء کی طرح اقبالؔ کی شعری قوّت کا راز بھی ان کے استعاراتی نظام میں پوشیدہ ہے۔ انہوں نے تشبیہاتی انداز کو بھی برتا ہے اور حدیث خلوتیاں کیلئے رمز وایما کی مستلزم قرار دیا ہے۔ بعض مقامات پر خاص کر بانگِ درا کی منظومات میں ان کا تشبیہاتی انداز برتر کی نظم red, read, rose کی طرح شدّت اور ندرت کا تاثر پیدا کرتا ہے اور نئے احساساتی گوشوں کو اجالتا ہے۔ مثلاً

کیوں میری چاندنی میں پھرتا ہے تو پریشان
خاموش صورتِ گُل، مانند بو پریشان

تاہم ان کا تشبیہاتی انداز عام سا رہتا ہے، جہاں تک ان کے علامتی اسلوب کا تعلق ہے، اُن کے غزلیہ اشعار اور بعض نظموں میں جامعیت اور کثیر الجہتی اس پر حاوی ہو جاتا ہے اور لالۂ صحرا جیسی بلند پایہ نظم کو معرضِ وجود میں لاتا ہے۔ تاہم اُن کے یہاں یہ لفظوں کا استعاراتی برتاؤ ہی ہے۔ جوان کی شاعری میں ریڑھ کی ہڈّی کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ فراوانی، جدّت اور تواتر و تسلسل کی بناء پر اُن کی شاعری میں وصف خاص کا درجہ اختیار کرتا ہے اور اُن کی تخلیقی شخصیت کے رموز کو منکشف کرتا ہے۔ چنانچہ اُن کی تخلیقی شخصیت، شخصیت کی بسیار شیوگی ماہیئت، ثقافتی بصیرت، ادراکیت، قومیت اور معاصر آگہی سے عبارت ہے۔ اُن کے استعاراتی نظام سے ہی رنگ و نور کی کشید کرتی ہے۔

اصل میں استعارہ کاری کا رجحان خود زبان کے اندر مستقلاً موجود رہتا ہے۔ ہر زبان میں کثیر استعاراتی سانچے پیوست ہوتے ہیں اور کسی زبان کی ثقافتی جڑیں جس قدر لاشعور کی گہرائیوں میں سرایت کر گئی ہوں اسی قدر اس میں استعارہ کاری کی تنجائشیں ہوتی ہیں۔ زبان خاص طور پر اس وقت استعاراتی عمل کے میلان کو ظاہر کرتی ہے، جب اس کے بولنے والوں کی زندگی میں غیر معمولی بحران یا اتار چڑھاؤ آتے ہیں اور ذہنی زندگی پیچیدگیوں سے ہمکنار ہوتی ہے۔ اقبال اردو زبان کی استعارہ کاری کے محرک اور خاصیت سے آگاہ ہیں اور جہاں تک شعری زبان کا تعلق ہے ان کے زیرِ مطالعہ میر اور غالب کا کلام رہا ہے جو استعاروں سے مالا مال ہے۔ انہوں نے بلاشبہ زبان کے استعاراتی برتاؤ کے رموز کے ادراک کا ثبوت دیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اُن کے یہاں بعض ایسے پیش پا افتادہ اور روایتی استعارے بھی ملتے ہیں، جو عام زبان کے اذکار رفتہ استعاروں کی مانند یا اُن کا حصہ بننے سے مردہ ہو گئے ہیں۔ ایسے استعارے شعری حقیقت کو خلق کرنے میں مدد نہیں کرتے۔ یہ معنی کو غیر متحرک اور جامعہ رکھتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ پورے شعر یا نظم میں سنگِ راہ بن کر رہ جاتے ہیں۔ شہرِ خموشاں، حلقۂ گرداب، دل کا آئینہ، عدم آباد، ابرِ کرم، دیدۂ عبرت، دیدۂ

دل، نگہ شوق، خانۂ دل، چراغِ صحر، اشہب زمانہ، آتش زیر پا، محفلِ ہستی اور شعلہ نوائی اس کی مثالیں ہیں۔ یہ نکتہ بھی توجہ طلب ہے کہ استعارہ خواہ کتنا ہی نادر اور متحرک کیوں نہ ہو، جب تک وہ نظم کے کلی تجربے جسے کولرج عضویت (organicism) سے تعبیر کرتا ہے، کی تشکیل میں اپنا کردار ادا نہیں کرتا۔ اس کا وجود عدمِ مساوی ہے۔ استعارہ شعر یا نظم میں ترکیب پذیر مجموعۂ الفاظ کا ناگزیر حصہ ہے۔ جس طرح دوسرے الفاظ شعر یا نظم کے نمو پذیر تجربے کی یافت وتشکیل میں اپنا حصہ ادا کتے ہیں اسی طرح استعارے پر بھی لازم آتا ہے کہ وہ تخلیقی حقیقت کی تجسیم میں مدد دے۔ اقبالؔ کے یہاں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں استعارہ اپنی ندرت اور تازگی کے باوصف نظم کے سیاق سے مربوط نہیں ہوتا اور نتیجتاً کلی تجربہ منتشر ہو کے رہ جاتا ہے۔

تاہم ان کے یہاں ایسی وافر مثالیں موجود ہیں جو استعارہ کی جدّت کاری کے ساتھ ساتھ نظم میں اس کے تشکیلی کردار پر دلالت کرتی ہیں، ایسے استعارے (۱) حسیاتی پیکروں کا روپ بھی دھارتے ہیں اور جمالیاتی نشاط اور برومندی کا سامان کرتے ہیں اور (۲) علامتی امکانات پر حاوی ہو جاتے ہیں اور بیک وقت کئی چیزوں کا احاطہ کرتے ہیں۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اقبالؔ کے استعارے اُن کے فکری نظام سے گہرے طور پر منسلک ہیں۔ اُن کی داخلی شخصیت انسان کی صدیوں کی تہذیبی، فکری، جمالیاتی، مذہبی اور روحانی اقدار و تصورات سے سیراب ہے۔ اس لئے ان کا استعاراتی عمل اجتماعی لاشعور کی گہرائیوں سے نمو اخذ کرتا ہے۔ خاص کر وہ اسلامی تاریخ، ثقافت اور اقدار کے سرچشموں سے اکتسابِ فیض کرتے ہیں۔ مردانِ حُر، دل بیدر فاروقی بوئے اسرارِ الٰہی، مقامِ شبیری، حیرت فارابی، شوکت تیموری، تیغ ہلالی، صبح ازل اور حریم ذات کو بطورِ مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ نظموں میں مسجد قرطبہ، ذوق وشوق، فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہوئے اور ''لا اِلٰہ الا اللہ'' قابلِ ذکر ہیں۔

اقبال کے استعاراتی عمل کی جدّت اور ندرت کا اندازہ ذیل کے چند استعاروں سے لگایا جاسکتا ہے جو بانگِ درا کے چند ابتدائی صفحات سے لئے گئے ہیں۔

آئینہ سیال دامن، موجِ ہوا، رہوارِ ہوا، لیلیٰ شب، پرِ مُرغِ تخیل، کشتِ فکر، شاہدِ مضمون،

گیسوئے شام، دریائے خاموشی، حیرت نامۂ امروزِ فردا، ضیائے شعور، چشمِ خرد، نورِ حقیقت، گربۂ شبنم، خورشید کی کشتی، ریاضِ دہر، سینۂ دریا اور بطن گیتی، نظم لا اِلٰہ الا اللہ کے ابتدائی دو شعر ملاحظہ کیجئے اور استعارہ کاری کا تنوع دیکھئے:

خودی کا سرِ نہاں لا اِلٰہ الا اللہ
خودی ہے تیغ فساں لا اِلٰہ الا اللہ
یہ دور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے
صنم کدہ ہے جہاں لا اِلٰہ الا اللہ

آخر میں غزلوں کے چند اشعار نمونتاً درج ہیں جو انفرادی طور پر مربوط استعاراتی نظام کے حامل ہیں۔

بنایا عشق نے دریائے ناپیدا کراں مجھ کو
یہ میری خود نگہداری مرا ساحل نہ بن جائے

یہ دیرِ کہن کیا ہے، انبارِ خس و خاشاک
مشکل ہے گذر اس میں بے نالۂ آتشناک

حادثہ وہ جو ابھی پردۂ افلاک میں ہے
عکس اس کا مرے آئینہ ادراک میں ہے

شعر نمبر ا میں دریائے ناپیدا کراں، عشق کا اور ساحل خود نگہداری کا استعارہ ہے۔ اسی طرح شعر نمبر ۲ میں انبار خس و خاشاک دیرِ کہن کا آتشناک نالہ کا اور شعر نمبر ۳ میں پردۂ افلاک اور آئینہ ادراک کے نادر استعارے ملتے ہیں۔ استعارے درجِ بالا اشعار کے شعری تجربوں کیلئے اساس بھی فراہم کرتے ہیں اور ان کی بالیدگی اور تکمیلیت کا سامان بھی کرتے ہیں۔

☆☆☆

غزل

رہی ہیں وجہِ توافق رفاقتیں کیا کیا
پنپ رہی ہیں رگ و پے کدورتیں کیا کیا

بجا کہ تم سے ملاقات اک حقیقت ہے
فسانہ بنتی ہیں پل میں حقیقتیں کیا کیا

ہے خواب سایہ ابھی تک وہ راحتِ منزل
اٹھا رہا ہوں سفر کی صعوبتیں کیا کیا

یہ کیسی دھوپ ہے برگ شاخ جلتے ہیں
صبا گلستاں میں لائی صباحتیں کیا کیا

تمہارے در سے نہ لوٹا میں تہی دامن
اٹھا کے لایا ہوں دامن میں حسرتیں کیا کیا

نوائے شوق، خموشی، فتادگی، حیرت
ستاروں کے ساتھ رہتی ہیں حالتیں کیا کیا

☆☆☆

غزل

کیسا حُسن کلام کیا کرتے ؟
بزم کو شاد کام کیا کرتے

نکلے تھے ہم سحر سے پہلے ہی
آپڑی سر پہ شام کیا کرتے

گرگ اشجار سے نکلتے ہیں
راستے میں قیام کیا کرتے

تھی کہاں عزّت نفس ان کی
وہ مرا احترام کیا کرتے

عمر دو روزہ پر بھی تھے گریاں
آرزو دوام کیا کرتے

لے کے نکلے تھے کیا کیا امیدیں
تھے وہ حسرت مقام کیا کرتے

☆☆☆

غزل

کوئی سایہ شجر آئے نہ آئے
موافق یہ سفر آئے نہ آئے

فصیل سنگ کے در کھل گئے ہیں
کوئی یارِ دگر آئے نہ آئے

چٹانیں پیش قدمی کر رہی ہیں
کوئی آئینہ گر آئے نہ آئے

شب تیرہ رگوں میں جم گئی ہے
وہ گم گشتہ سحر آئے نہ آئے

کہستاں دھند کے ہیں چار جانب
کوئی چہرہ نظر آئے نہ آئے

☆☆☆

غزل

سائے کی تمازت دیکھو تو
ہے کیسی قیامت دیکھو تو

محتاج نہیں جو خوابوں کے
اُن خوابوں کی وحشت دیکھو تو

ہے جسم فلاکت آشفتہ
یہ شان امارت دیکھو تو

کیا سورج نکلنے والا ہے
بپھری ہوئی ظلمت دیکھو تو

یہ ہنستے ہوئے رو پڑے ہیں
پھولوں کی چاہت دیکھو تو

☆☆☆

غزل

خون سے ہونٹوں کو تر کرنا تو تھا
ہاں سرابوں کا سفر کرنا تو تھا

وادیٔ لالہ بلاتی ہی رہی
برف کی چوٹی کو سَر کرنا تو تھا

بے بسی کی موت تھی کس کو قبول
گنبدِ سنگیں میں در کرنا تو تھا

جو گیا واپس کبھی آیا نہیں
اس خرابے کو ہی گھر کرنا تو تھا

جان لیوا گونج پر نکلے تمام
کچھ تو تردید خطر کرنا تو تھا

رکھ دئے قدموں پہ ان کے جان و دل
مدحت پیامبر کرنا تو تھا

☆☆☆

غزل

کہاں میں ہوں، کہاں خواب سحر ہے
عجب بیداریٔ آشوب گر ہے

زبانوں پر ہے دعویٰ آگہی کا
جسے دیکھوں وہ خود سے بے خبر ہے

رواں ہیں قافلے دشتِ رواں پر
کوئی منزل نہ کوئی رہگذر ہے

تب و تاب بہاراں دیدنی ہے
لہو سے پیڑ برگ و شاخ تر ہے

زمین و آسماں میں تھرتھری ہے
فضا میں کوئی مرغ شعلہ پَر ہے

مکانوں کا یہ کیسا سلسلہ ہے
دریچہ اِن میں کوئی ہے نہ در ہے

☆☆☆

غزل

دیکھی کب تھی دشت کی آشفتگی
کام کچھ تو آگئی دیوانگی

کھڑکیوں کو بند کرکے سوگئے
ہوگی شاید خواب میں وابستگی

میری آنکھیں وا ہیں پر کُھلتا نہیں
تیرگی ہے یا کہ ہے تابندگی

ذہن و دل کے فاصلے مٹ جائیں گے
تونے کب دیکھی میری وارفتگی

دیکھئے تو شب کا سناٹا وہی
کیا ہوئی وہ صبح پرور نغمگی

☆☆☆

نظمیں

بشارت

دیکھو
ابابیلوں کی آخری ڈار
سروں سے گزری
کوہ بسِ کہہ
پھٹتے جاتے ہیں
شعلہ تاب چٹانیں اڑتی ہیں
جانوں کی اماں کے طالب ہو
تو آگے بڑھو
خورشید جبیں
آئے گا عبائے ابر سیہ میں
اس کا استقبال کرو
ان کی آنکھیں وا ہیں
یہ سوئے ہیں

☆☆☆

استفسار

ہم سے رخصت ہو کے بھی
گھر میں، سڑکوں پر، دفتر میں
خوابوں میں
چپ چاپ استادہ
میرا رستہ دیکھتے رہتے ہو
مجھ سے جینے کا حق
کیوں چھین رہے ہو

☆☆☆

ادراک

اک کانٹا دل کو ڈستا ہے
موت سے پہلے ہی
اس نے ہوش میں آکر
بچوں سے کیوں نظریں پھیریں؟

برسوں بعد
سپید لبادہ اوڑھے آئی
بولی میں نے جیتے جی
پل پل
رشتوں کے کرب کو جھیلا ہے
موت آزادی کی راحت ہے
موت سے پہلے ہی
مرنے کا ادراک ہوا

مالا (شمس فقیر کی نذر)

ساگر سے ابھری
مالا موتیوں کی
ہو گئے موتیوں کے
آئینے روشن

سارے قبیلے
امنڈ کر آئے
پرافروختہ
کلہاڑیاں لے کر

ساحر ہے!
دھول آنکھوں میں
جھونک رہا ہے
کہاں یہ مالا
اور یہ خرقہ پوش کہاں
جان سے مارو
کہتے کہتے
سب کی آنکھیں چندھیائیں
کلہاڑیاں رکھ کے
اس کو آنکھوں پہ بٹھانے
آگے آئے
کوہ نما موجیں گرج رہی تھیں
جھیل سے نکلی
رخسار و گیسو سے
موتی ڈھلک رہے تھے

کھنڈرات کو

کون رستہ جاتا ہے؟

عنابی ہونٹ ہے
انگڑائیاں لیتے دھان کے کھیتوں
کی جانب جلدی
میں آج بھی
حیران کھڑا ہوں

کتنے موسم بدلے!
میں لب بستہ
آواز کسے دیتا ہوں؟
کنول ہنس پڑتے ہیں

☆☆☆

میرا لہو

شہر و قریہ
پھرتی ہے خاک بسر، آزردہ
میں نے رات گئے
سنسان گلی میں اس کو روکا
کیوں سرگرداں پھرتی ہو؟
تم کو نہیں معلوم
اک اور جیالے بیٹے
کے سینے کو
چھلنی کر ڈالا

میرا لہو
پامال گردراہ ہوا ہے

☆☆☆

قطرۂ خون
اس کے چوڑے چکلے سینے
خون کا فوّارہ چھوٹا
تم عینی شاہد ہو
لوگ گھروں میں خفتہ ہیں
میں نے اندھیارے میں
ہر دروازے پر دستک دی
خاموشی!
میں نے دیکھا
خون کے ہر قطرے میں
مرا فروختہ ساگر جاگ رہے ہیں

☆☆☆

اس پل سے

اس نے بوجھل نیلی پلکیں کھولیں
بیٹے کب تک جاگو گے؟
کہتے آنسو رُک سے گئے
سب امیدانہ نظروں سے تکنے لگے
میں نے تلاوت روک کے
نورانی چہرے کو دیکھا
اس نے آہستہ سے آنکھیں موندیں
اس پل سے میں جاگ رہا ہوں

☆☆☆

کوہ سبز پر

حامدی کاشمیری

پھوٹ کر

دیوار شب سے

ایک برگ نور نے......دست مہرباں

رکھ دیا جلتی جبیں پر

جُھک گئیں پلکیں ستاروں کی

رگ و پے میں اترتی

جھلملاتی سایہ گوں خاموشیاں

..........شور فغاں، شعلے دھواں

ہر سو بکھرتا خواب نادیدہ......

زمیں سے تا فلک

گم کردہ پانی کی صدا

....

سناٹے کی آواز آئی......

روز اوّل سے کنار آب

گہری دھند میں مدفون تھے!

اک دن

فضائے تیرگی میں جگمگا اٹھی

ندائے بلبل نو آمدہ......

جھیلیں منور ہو گئیں!

پہلی اذاں کی گونج

ظلمت پوش وادی میں

ضیائے صبح گاہی......

خطہ را آں شاہ دریا آستیں [۲]

داد علم و صنعت و تہذیب و دیں

آباد ہوتے شہر اندر شہر چشم و دل میں

پھیلے، جگمگائے

آخرش وہ لوٹ آئے......

جھیل پر تاریک کائی جم چکی تھی

ہو گئے تھے آئینے تاریک تر [۳]

ہر مکھ نے اپنے چہرے پر

کُہرے کی چادر تان لی تھی

....

شبد اندرا کروے

درد جان عارفہ تھے

سراسر اخفی!

آئینہ خود تصویر ہے!

انفاس تیرے ۵

تھرتھراتے نور پارے

تیرگی کے غار، کی تقدیر چمکی

آستان عالیہ پر

کرتے ہیں تیرے عصائے نور سے

سورج تراوش!

بلبل وکستور وجل ۶

حق سرّہ ہو!

....

صادر ہوا پو پھٹتے ہی

گلزار میں حکم زباں بندی

سکوت مرگ طاری ہو گیا!

وہ خلوت شب

تھی جو رشک انجمن

ہے خواب!

چپ گلریز خواں......۷

وہ طائر ناطق

سر موج سراب دشت

—

وردنوش لب کرتا ہوا

دلدادگان حرف

سرفرازی کے خوابوں کی علمبردار

ہیں سجدہ کناں

تیغ وتبر کے سائے میں!

....

بکھری بکھری ہے خوشبوئے تنفس

سرمگیں پلکوں پہ خوابوں کی جلن

''کیوں مجھ سے نفرت ہوگئی'' [۱۰]

پرسوز لے گلشن کو دہکاتی ہوئی

زندان شب میں

اس کا یوسف [۱۱]

خواہش صبح وطن کرتا ہوا

....

ویران مرگوں

کاک اُڑاتے راستوں

گھورے پہ پلتے ادھ ننگے بچّوں کے

انبوہ پریشاں سے

سراسیمہ، فسردہ

حجرۂ بے رنگ میں [۱۲]

مہتاب دالانوں کے خوابوں سے نکل
کتنے سلگتے مسئلے گھیرے ہوئے ہیں
شعلۂ برف......
آسمانوں کو صدا دیتا ہوا
ابر آلودہ نگہ میں
آفتابوں کا گہن
گرتے ستارے
تیر بن، دل میں تراز و ہو گئے!
کیوں جاگتی ہے
دیدۂ انجم میں شب؟
اس نے غروب ماہ تک
بند قبا کھولے نہ تھے
آسماں رس چوٹیوں سے
گہری کالی وادیوں تک
سبز شعلوں کا سفر دیکھا نہ تھا
کہسار پگھلے......
گنگناتے آبشاروں کے
چمکتے ہاتھ میرے ہاتھ میں آئے نہ تھے
اس آنکھ کی گہرائیوں سے
پھوٹتی ظلمت کے تیور تھے عجیب!

تتلی

بدن کی وسعتوں میں

رنگ بکھراتی ہوئی پتھرا گئی

....

تھے کون وہ؟

ہر بات تھی سحر سیاہ

وہ بار برداری کے چکر

بن گئے تھے

ننگے پیروں کی ادھڑتی کھال

گرد کوہ

کب سے گر رہی ہے

خامشی سے

برف دل میں

برف کے اونچے پہاڑوں نے صدا دی

توڑ دو دست ہنر

ان کی زبانیں کاٹ دو

تھرّا اٹھے

اک اجنبی آواز آئی ۱۳؎

خانقہ سے......

سور اسرافیل

قبریں شق ہوئیں

جم غفیر امنڈا ہوا

آگے بڑھا

زنداں کے پھاٹک کی طرف!؟!

اک پل میں

موجیں مارتا سیلاب خوں

صد آتشیں امواج میں ڈھلتا ہوا

بہتا رہا

پھر بڑبڑایا پیر زال

''اک موج لاوے کی ہے یہ''

پھٹ جائے گا آتش فشاں''!

....

سنسان راہوں سے گزر کر

اجنبی دہلیز پر

زینے ہی زینے، ملگجے، گم......

پردۂ در سے جھلکتے ہاتھ نے

سرگوشی کی

زینے منور ہو گئے......تا آسماں

ہیں بستر انجم پہ ہم

لوح بدن پر لکھ رہی ہیں کیا

حنائی انگلیاں؟

خوابیدہ جھیلوں کے

کنول زاروں میں

گم ہوتے ہوئے

شاید ملے اپنا سراغ

آشفتگی......

پھر کیا ہوا؟

وہ اجنبی، سنگیں، کالے استخوانی ہاتھ

وحشی ہو گئے

سر کی ردائیں دھجی دھجی ہو گئیں!

میں دل گرفتہ تھا

ڈلر کی موج نے انگڑائی لی

تہہ میں اُبلتے

خواب خضر کی تعبیر ہیں کے!

پانی کے شیشے پر

قدم رکھتی ہوئی

بانہیں ہمکتا آبشار نور

بازوانتہا نا آشنا

اب روزن دور

بند کردو

آرہی آدھ جلے جسموں کی بو
وہ سب کے آگے
کر گئے نوک سناں سے
اس کے سینے کو دو نیم!
اور سب کے سب تکتے رہے
ویراں فضاؤں میں اچھلتا ہے لہو

....

ہے کون
سورج کے نکلنے پر
رواں پانی میں چہرہ دیکھ لے؟
پتھر سے پھوٹا پیکر ظلمت کہ
تجسم سحر
مردوگر
حیرت سے تکتے رہگزر در رہگزر
سنگ و شجر
بازو میں لے کر
منجمد لخت جگر
خاموشی قطرے خون کے
پیوست لب پر......
حشر در آغوش
چشم تر، عقوبت کوش

رقصاں سوختہ جسموں پہ
چیلوں کے گرسنہ ہانپتے سائے
یہاں تک؟
آنکھیں
یا دوشیزگی کے خون رستے گھاؤ
بجھتے ہاتھ......!
ممتا دیکھتی ہے
پابرہنہ خاک سر پر ڈالے
کس کا راستہ؟

وہ
آنکھ سورج
دست سنگ
ہے جسم تیرہ کار جنگل ہانپتا سا
ہٹ گئے دیوار و در
اک برگ تر؟
اپنے گھروں کو تیاگ کر
اوڑھے ہوئے اجلے کفن
ہر سو رواں
انبوہ در انبوہ
ہر کوچے میں
کالے گورکن

شب

کوئی بھی تاروں کے کالے ملبے پر

سویا نہیں

دل میں دھماکوں کی صدا آتی رہی

پھر

ننھے بازو گر گئے بستہ گرا

پھر آسماں

کورے ورق بکھرے

لہو کے

پر فرشتوں کے

چپک کر رہ گئے

اک قہقہہ، تاریک شعلہ

تا سما

کیا جانے

کیا دست بریدہ

خون سے لکھتا رہا!

....

تصویر کاری

زنگ خوردہ جیسے پر

منجمد بزم چنار ۱۸؎

اگتے رہے

سنگ مزار

آوارہ کتوں کی صدا

تاریک سناٹوں میں

گم ہوتی رہی

روکو ذرا اپنے قدم

ہے فرش معبد

کانپتے اوراق نور

انواح میں چنگھاڑتی تاریکیاں

جلتے ہوئے محراب وشقف ودر

الٰہی۔ چاردیواری کی خیر!

....

اطراف، ملبے کا دھواں

پرچھائیوں کی سینہ کوبی کی صدا

وہ

سر برہنہ

چشم خوں بستہ

لبوں پر منجمد آہیں

سرراہ گماں

اک اور میرے بیٹے کے سینے کو

چھلنی کر گئے!

....

میں کوہ در کہہ

قد آدم جھاڑیوں

اونچی ڈھلانوں

کھائیوں کو

اپنے پیچھے چھوڑ کر

آگے بڑھا......

وہ حرف

حرف برق تھا ظلمات میں

دروازہ کھلنے پر

دھنک اوڑھے ہوئے

لڑکی ملی

اسرار گہرے ہو گئے!

وہ نیلی آنکھیں......گنج گوہر!

دوسرا اور

وہ کہ کوئی اور

اگلا

ساتواں در

ساتویں یا اوّلیں یا

سات پریاں قاف کی

کوئی نہیں......

سایوں کے پنجر

منہدم ہوتے ہوئے

وہ......مگر ہے!

ہر بن مو عنبریں

کیا یہ طلسم جسم ہے؟

یا روح کی پُر نور پنہائی

ورائے ہست و بود!

....

آئی ہے تو

کوہ پر آخر

حصار تیرگی کو توڑ کر

یہ جو لگیا نور تیرے ہاتھ!

آنکھوں کے بدلتے رنگ

تقلیب فضا کرتے ہوئے!

ہے یہ مرا اعجاز خامہ

آگہی کے

فکر و فن کے

تیرگی کے

روشنی کے

ہفت خواں طے کرتے

صدیوں کا سفر

بس ایک پل......

تعرفنا!

کیا......؟

کیا نہیں تھا

کیا ہے؟

میں ہوں......تو ہے!

کرتے ہیں

پس ماندگاں کی اشک شوئی

مرنے والے!

کیا ہوا، مردوگر؟

اک ٹیلے پر استادہ

کن سے کہہ رہا تھا؟

لفظ کب تک

کانپتے ہونٹوں سے کرجائیں گریز

خامشی روکے گی کیونکر

بلبلوں کے زمزے؟

کیا بجھائے کوئی

ارمن تیرہ سے اگتے ہوئے

☆☆☆

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر

گرامی قدر ڈاکٹر حامدی کاشمیری صاحب

آداب و تسلیمات!

چند روز پہلے آپ سے ٹیلی فون پر بات ہوئی، بے حد خوشی ہوئی۔ اس سے پہلے آپ کی طرف سے تین کتابیں وصول ہوئی تھیں، اُن میں سے ایک کتاب نوری صاحب کے لئے تھی جو انہیں دے دی گئی۔

آپ کا ممنون ہوں کہ آپ نے کتب عطا کیں۔ ان دنوں ایک طالب علم میری نگرانی میں اکتشافی تنقید کی شعریات پر مقالہ لکھ رہا ہے، اسے آپ کی کتابوں کی اشد ضرورت تھی۔ اکتشافی تنقید پر آپ کی کتاب میں نے اسے دے دی تھی۔ کاش یہ کتاب یہاں پاکستان میں بھی چھپی ہوتی۔

اکتشافی تنقید ایک اہم نظریہ ہے۔ اردو میں نظریہ سازی نہ ہونے کے برابر ہے۔ آغا صاحب نے امتزاجی تنقید کا نظریہ پیش کیا تھا۔ اس تناظر میں اکتشافی تنقید کی اہمیت دو جز ہے۔ جب تک ''اوراق'' شائع ہوتا رہا آپ کے مضامین یہاں پڑھنے کو ملتے رہے مگر اب آپ کے تازہ مضامین کے مطالعے سے محروم ہوں۔ یہاں سے کچھ اچھے رسائل شائع ہوتے رہتے ہیں۔ کیا اچھا ہو اگر آپ اپنے تازہ مضامین ان میں اشاعت کی غرض سے یہاں بھیجا کریں۔ ان دنوں آپ کیا لکھ رہے ہیں؟

خدا آپ کو صحت و سلامتی سے نوازے رکھے۔

نیاز مند

ناصر عباس نیّر

☆☆☆

گوپی چند نارنگ

پیارے بھائی حامدی صاحب

سلام مسنون

آپ کا نوازش نامہ ملا۔ اس دوران میں نے جو خط آپ کو بیٹے کے حادثے کا معلوم ہونے کے بعد شالیمار آنے پر لکھا تھا لگتا ہے وہ آپ کو نہیں ملا۔ صابرین کو نیا پتہ لکھوا رہا ہوں۔ اگلا ورکشاپ میسور میں ۱۶ر فروری سے ۲۰ر فروری تک ہے۔ خط شعبے کے پتے پر گیا ہوگا۔ آپ منظوری بھجوا دیں۔

کمپیوٹر اداروں کے بارے میں مجھ کو زیادہ معلومات نہیں ہے۔ ایک تراشہ بھجوا رہا ہوں۔ کسی سے معلوم کر کے مزید لکھوں گا۔ فی الحال اسی ادارے کو لکھ کر معلومات حاصل کریں۔

''انتخاب میر'' موصول ہو گیا ہے۔ دو چار دن میں لکھ کر بھجوا دوں گا۔

کل شاعر کا گوشہ دیکھا۔ بہت خوشی ہوئی۔ ایڈیٹر کو فوراً مبارکباد کا خط لکھا ہے۔ گوشہ بہت اچھا ہے اور سبھی مضامین بھی۔ آپ کا مضمون بہت اچھا ہے۔ ہیئتی تنقید کے فروغ میں لسانیات نے زبان اور لفظ کے تغافل کی جو آگہی کی ہے اس کا بڑا دکھ ہے۔ محمود ہاشمی نے انٹرویو میں آپ کو بعض غلط نتائج نکالنے کی طرف ہانکنا چاہا ہے لیکن آپ نے زیادہ ترصحیح بات کہی ہے۔ انہیں نہیں معلوم جس استعارے اور علامت کی وہ بات کرتے ہیں وہ بھی لسانی تنقید سے باہر نہیں۔ استعارہ، پیکر، علامت یہ سب لفظ کا توسیعی استعمال ہی تو ہیں۔ علامت بھی زبان ہے اور آہنگ بھی زبان ہے۔ بات تو ذہنی متن Text یعنی فن پارے کی خود مختاری کی ہے۔ نئی تنقید میں یہ تصور آخر آیا اسی سے۔ فلسفۂ زبان سے۔ اسلوبیات صرف وہ نہیں جو اقبال کے صوتیاتی نظام والے مضمون میں ہے۔ اسلوبیات تو ''بیدی کے فن کی اساطیری اور استعاراتی جڑیں والے مضمون میں بھی ہے جہاں بظاہر ہر بحث معنیات سے ہے، اسلوبیات محض ایک حربہ ہے۔ ایک روشنی ہے جس سے ادبی نقاد جہاں چاہے کلام لے سکتا ہے۔ بار بار خاکسار نے عرض کیا ہے کہ اسلوبیات ادبی تنقید کا بدل نہیں ہے۔

صرف ایک حربہ ہے۔ ادبی تنقید میں اقداری فیصلے جمالیات اور صرف جمالیات کی بنا پر ہوتے ہیں اور ہونا چاہیے۔ میری approach شروع سے integrated approach ہے۔ ہاشمی نے سوال اٹھاتے ہوئے اسے عمداً نظر انداز کیا ہے ورنہ ان کا سوال قائم نہیں ہو سکتا۔ اسلوبیاتی پیرائے اور اقداری تنقید کے انضمام میں تازہ مثال ''اسلوبیات میر'' والی کوشش ہے اور ''افسانے پر تمثیل/علامت'' والا مضمون بھی جو شاعر میں آیا تھا اور آپ کی نظر میں ہے۔ خاکسار اسلوبیات کی آخری حد پر رک نہیں جاتا بلکہ اقداری فیصلے ادبی ذوق وجدانی کی مدد سے کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ میں کامیاب نہ ہوں یا میرے فیصلے غلط ثابت ہوئے ہوں لیکن میرے یہاں اسلوبیات صرف ایک tool ہے۔ اور نہایت مضبوط معروضی tool جو تخلیقی انفرادیت یعنی شناخت کی پہچان میں نہایت کارآمد مدد دیتا ہے۔ (یہ تخلیقی تجربے کی بازیافت کا عمل بھی ہے) اچھائی، برائی، خوبی اور حسن کی سطح کا فیصلہ اسلوبیات نہیں ادبی ذوق کرتا ہے۔

گھر میں سلام کہیے مجھے بھابی کا مضمون بہت پسند آیا، مبارکباد کہیے۔

والسلام

گوپی چند نارنگ

☆☆☆

بلراج کومل

مورخہ: ۱۸ مئی ۲۰۰۱ء

برادر عزیز

سلام مسنون

آپ کا ۳۰ / مارچ کا لکھا ہوا خط مل گیا تھا۔ بعض ناگزیر مصروفیات کے باعث جواب وقت پر نہ دے سکا۔ بہر حال معذرت خواہ ہوں۔

''جہات'' مل گیا تھا۔ آپ کی شاعری، تنقید اور مدیرانہ صلاحیتوں کا میں ہمیشہ سے قائل رہا ہوں۔ جہات کا یہ شمارہ میرے اس ردعمل کی مزید توثیق کرتا ہے۔

آپ کی کتاب ''اکتشافی تنقید'' پر میں لکھوں گا لیکن فوری طور پر نہیں لکھ سکوں گا۔ بہت سے کاموں میں الجھا ہوا ہوں۔

حال ہی میں سرجیت پاتر کی پنجابی نظموں کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ عنقریب ساہتیہ اکادمی کی طرف سے شائع ہوگا۔

اپنی نظموں کا ایک انتخاب مرتب کر رہا ہوں یہ بھی اکادمی شائع کرے گی۔

اکادمی سال رواں کے آخری مہینوں میں اردو تنقید پر ایک سیمینار منعقد کر رہا ہے۔

آپ کو اکادمی کی جانب سے اطلاع ملے گی۔ بہت دن سے نظم نہیں لکھی۔ جونہی کوئی تازہ نظم ہوگی جہات کیلئے پیش کروں گا۔ بھابی کو آداب۔

محبت کے ساتھ

آپ کا
بلراج کومل

☆☆☆

مظہر امام

مورخہ: ۱۳ اکتوبر ۲۰۱۴ء

محبی حامدی صاحب

سلام مسنون

میں بہار گیا ہوا تھا۔ ایک ماہ بعد واپس آیا تو آپ کا خط ملا۔ آپ نے میرے مضمون کے تعلق سے جو توضیحات بھیجی ہیں ان سے استفادہ کروں گا۔

بہار روانہ ہوتے وقت بھی آپ کا ایک محبت نامہ ملا تھا۔آپ کی توجہ، خلوص اور کرم فرمائی کا ممنون ہوں۔ اگر نتیجہ حسب خواہ ہوا تو یہ سراسر آپ کی وجہ سے ہوگا۔ میں اب بھی بہت پُر امید نہیں ہوں۔ پرانے تجربات بتاتے ہیں کہ اکثر مناسب موقعوں پر قسمت نے میری یاوری نہیں کی۔آپ مناسب سمجھیں تو ایک بار پھر انہیں خط لکھ دیں۔اب فیصلے کا وقت قریب ہے۔

یہ جان کر خوشی ہوئی کہ آپ کی صحت بہتر ہے۔آپ نے کافی تکلیف اٹھائی ہے۔ خدا کرے اب آپ بالکل اچھے رہیں اور دلجمعی سے اپنا تخلیقی ،تنقیدی سفر جاری رکھیں۔ میں آپ پر پورا مضمون ہی شامل کروں گا۔

حسن عسکری اور شیبہ حسن صاحب کے سوانحی کوائف مجھے بھی نہیں مل سکے۔عسکری کی جو کتابیں دستیاب ہیں ان میں ان کے حالات زندگی کا کوئی خاکہ نہیں ہے۔یاد آتا ہے محمد حسن عسکری نے ایک کتاب ''میرا بہترین افسانہ'' مرتب کی تھی۔ اس میں ہر افسانہ نگار کی مختصر خودنوشت بھی تھی۔عسکری صاحب نے چند سطریں اپنے بارے میں ضرور لکھی ہوں گی مگر یہ کتاب شاید ہی کہیں مل سکے۔

میں نے محمود ہاشمی سے Biodata بھجوانے کیلئے کہہ دیا تھا۔آپ کا خط ملنے کے بعد میں نے یاد دہانی نہیں کرائی۔ معلوم نہیں انہوں نے کیا کیا۔عبدالمغنی سے پٹنہ میں فون پر بات ہوئی مگر میں نے اس سلسلے میں کوئی ذکر نہیں کیا۔

آپ دسمبر میں چیک اپ کے لئے کن تاریخوں میں آئیں گے؟

بھابی کی صحت کیسی ہے؟ ان کی خدمت میں سلام و نیاز۔

میں بہار میں بیمار ہو گیا تھا۔قف کی شکایت اور پھر بخار، اب بہت بہتر ہوں۔

ایوان اردو میں آپ کی غزل پسند آئی۔

مخلص

مظہر امام

☆☆☆

کشور ناہید

حامدی جی!

آپ کا خط تو ملا مگر سارا منظر یاد آکر اداس کر گیا۔ بہت کم وقت کے لئے آپ لوگوں نے لاہور کا پھیرا کیا۔ خدا کرے کہ آپ مریم اور بچے سب آئیں۔ آپ نے صرف غزلیں بھیج کر اکتفا کرلیا۔ آپ کا مضمون چاہیے اور جلد سے جلد چاہیے۔

آپ ماہ ۹ پاکستان سفارت خانے سے منگوالیں۔ میں نے بھجوادیا ہے۔

احقر

کشور ناہید

☆☆☆

باقر مہدی

مورخہ : 2-12-2001

محترمی!

تسلیم ونیاز

آپ کی کتاب ''اکتشافی تنقید کی شعریات'' ملی، شکریہ! حرف ہے کہ مجھے آپ کے خیالات سے اتفاق بھی ہے اور کہیں کہیں اختلاف بھی ہے۔ شاید اس لئے کہ بہت پہلے میں نے کہیں ''ضمیر'' کے خلاف مدلل اور دلائل پڑھے تھے اور اب بھی مجھے ''شک ہے کہ ضمیر کی آواز'' قدرے بے معنی ہے۔ اتفاق اس لئے ہے کہ کبھی کبھی چند لمحوں کے لئے عرفان ہوتا ہے۔ خیر۔

میری طویل کالی غزل میں نے یادداشت سے لکھی تھی۔ اب دیکھا تو معلوم ہوا کہ تبدیلی کی ضرورت ہے۔ اگر ممکن ہوا اور آپ مناسب سمجھیں تو ٹھیک کرلیں۔ آخری شعر یہ ہے:

ہاں ہرے رنگ میں ڈوبے ہی ہو
کالی غزلیں نہ کہو، دیکھو مت
مقطع عرض ہے:
اے خزاں خضر کے ہم راہ رہو
آبِ زمزم ہی پیو، دیکھو مت!

میں مر مر کے جیتا ہوں گر نہ جانے کیوں ''آخری لمحہ'' نہیں آیا۔ خیر، امید ہے کہ آپ بخیر ہوں گے۔

نیاز مند
باقر مہدی

☆☆☆

قاضی عبدالرحمٰن

مورخہ: 2-4-2001

مخدومی و معظمی ڈاکٹر صاحب
سلام مسنون

۱۲ر جنوری کا گراں نامہ موصول ہوا تھا۔ سوچتا تھا کہ کتاب نما کا نمبر شائع ہو جائے تو ایک ساتھ ہی رسید اور نمبر کی خوشخبری بھیجوں لیکن شاہد صاحب تو چھلاوا بن گئے ہیں۔ کبھی عرب کبھی حج کی سیر پر رہے ہیں۔ بات ہو گئی تھی۔ میرا خیال ہے حج سے واپسی پر پہلا کام وہ یہی کرینگے کہ نمبر شائع کریں گے۔

میں نے ایوان اردو میں آپ کا مضمون پڑھا تھا اور ایک مضمون ساخط ایڈیٹر کر لکھا تھا جس کی نقل منسلک ہے لیکن نہ جانے کیا ہوا کہ وہ خط ابھی تک شائع نہ ہو سکا۔

آپ نے تو اتنا لکھ دیا ہے کہ بھائی لوگوں سے اٹھائے نہیں اٹھتا۔ میرا تو خیال ہے کہ کم موصوم اور کم ظرف لوگ اس بار کے نیچے دب کر مر جائیں گے۔

جہات ابھی تک دیکھنے کو نہیں ملا ہے۔ نجومی صاحب اقبال پر سمینار کر رہے ہیں۔ مجھے بھی

یاد کیا ہے۔ اگر سب کچھ ٹھیک رہا تو انشاء اللہ حاضر ہوؤں گا۔ ملاقات رہے گی۔

بقیہ الحمد اللہ سب خیریت۔ محترمہ بیگم صاحبہ کی خدمت میں ہم دونوں کا بہت بہت سلام عرض ہے۔

قاضی عبدالرحمٰن

☆☆☆

شیخ مقصود

مورخہ: 2-4-2001

مکرمی پروفیسر صاحب

آج دو بار فون کرنے کی کوشش کر چکا ہوں۔ پہلی دفعہ نمبر ملا مگر فوراً کٹ گیا اور ''انگیج ٹون'' سنائی دینے لگی۔ وقفے کے بعد دوبارہ ڈائل کیا۔ اب مسلسل ''انگیج ٹون'' سنائی دے رہی ہے۔ سوچا ملے نہ ملے خط ہی لکھو۔

میں پاکستان جا رہا تھا۔ میری سیٹ بک ہو چکی تھی۔ سامان ہنوز بندھا پڑا ہے۔ اچانک مخزن ۴ کے پبلشر نے مزید چند ہفتوں کے انتظار کے لئے کہا لہذا ''بیٹھا ہوں تصور جاناں کئے ہوئے''۔ نیچے وہ خط دہرا رہا ہوں جو دو ماہ قبل بلکہ زائد عرصہ ہوا آپ کی خدمت میں روانہ کیا تھا۔ جواب نہیں ملا۔ شاید آپ تک پہنچا ہی نہ ہو۔ عرض کروں گا کہ زحمت فرماتے ہوئے تھوڑا سا وقت نکال کر ضرور جواب دیجئے۔ شکر گزار رہوں گا۔

''مخزن ۵'' پہلے تمام شماروں سے مختلف ہوگا۔ اس میں اردو دنیا کے مشاہیر سے مقررہ موضوعات پر مقالات لکھوا کر شائع کئے جائیں گے۔ میرے ذہن میں آنے والے عنوانات نیچے درج ہیں ان میں ترمیم وغیرہ کا اختیار دیتے ہوئے آپ سے رہنمائی اور مشورہ درکار ہے۔

کشمیری پر اردو اور اردو پر کشمیری کے اثرات۔ اثبات، استقلال اور مستقبل!

دنیا بھر میں پھیلے تارکین وطن کی نسبت اردو کا پھیلاؤ اپنے دامن میں کون کون سے عارضی/مستقبل، اثباتی فوائد یا عوارض رکھتا ہے۔

کیا برصغیر میں تخلیق کئے جانے والے ادب کو باقی (اردو) دنیا میں بدستور بطور سند مانا جائے گا اور برتری حاصل رہے گی۔ پاکستان اور ہندوستان سے باہر وقت کے عطا کردہ کون کون سے (لہجے/ ہجے) شیڈز ادب میں داخل ہو کر اپنی حیثیت منوالیں گے۔

ہندوستان اور پاکستان کے اردو ادب میں زبان کا اختلاف/فرق کس حد تک جائے گا؟
یورپ بشمول انگلستان/ امریکہ/ کنیڈا اور آسٹریلیا وغیرہ کی مطبوعات کی زبان میں مختلف کروٹوں سے تقابل کیجئے۔ برصغیر سے باہر دنیا بھر میں اردو قلمکار موجود ہیں۔ کیا ان (سب) کی تخلیات انگریزی کتابوں کی طرح بیک وقت مختلف خطوں/منطقوں میں شائع اور فروخت ہوسکیں گی؟
کتنا معاوضہ / اعزازیہ لکھنے کیلیئے کتنا وقت دیا جانا چاہیے اور کیا مقالے کی حد (طوالت/صفحات/ضخامت) مقرر کرنا مناسب ہوگا؟
کیا آپ فزن ۵ میں حصہ لینا پسند اور اپنے لئے موضوع منتخب فرمائیں گے؟
شیخ مقصود

☆☆☆

مغنی تبسّم

برادرم حامدی کاشمیری صاحب
اسلام علیکم

گرامی نامے کے ساتھ مضمون اور غزلیں وصول ہوئیں۔ اس عنایت کے لئے شکرگزار ہوں۔ شعروحکمت کی کتاب کا کام چل رہا ہے۔ امید ہے کہ جنوری کے اواخیر تک پرچہ چھپ جائے۔
شعروحکمت کے بارے میں تفصیلی رائے اور مشوروں کا منتظر ہوں۔
برج پریمی صاحب کشمیری کے ترجمے بھیجنے والے تھے، یاددہانی کیجئے۔ مظہر امام صاحب کے بارے میں سنا تھا کہ ریٹائرڈ ہو چکے ہیں۔ اگر وہ کشمیر ہی میں ہوں تو ان سے بھی میری طرف سے خواہش کیجئے کہ اپنا کلام بھیجیں اور اپنے مستقل پتے سے مطلع کریں۔ جنوری میں NCERT کے ورکشاپ میں ہوسکے تو تشریف لائیے۔ کشمیر یونیورسٹی لائبریری کے لئے شعروحکمت نمبر ۲ کی کم از کم دو جلدیں خریدنے کی گزارش کیجئے۔

آپ کا
مغنی تبسم

☆☆☆

پروفیسر سید جعفر رضا

مورخہ: ۲۹؍ مارچ ۲۰۰۰ء

برادر محترم
اسلام علیکم

حیدر آباد میں آپ عجلت میں تھے کہ کوئی گفتگو نہ ہوسکی۔
مجھے لگتا ہے کہ اردو یونیورسٹی خواب بن جائے گی۔ اس دن میٹنگ میں بھی اندازہ ہوا تھا۔ اب مسودہ کاروائی ملا تو خیال پختہ ہوگیا۔ میرا خیال ہے کہ جب تک معزز اراکین عملی دلچسپی نہ لیں گے معاملات خراب سے خراب تر ہوتے جائیں گے۔ کوئی سرپرست اردو ہے کوئی بہی خواہ کوئی کچھ اور ہمارا معاملہ یہ ہے کہ ہم نمک خواران اردو ہیں۔ جہاں اردو کا معاملہ ہو، ہمیں تمام مصلحتیں ترک کر دینا چاہیے۔ میں نے پہل کر دی ہے۔ رجسٹرار کو ایک خط لکھ کر اپنے تاثرات ظاہر کر دئے ہیں۔ آپ کو نقل ارسال کرتا ہوں۔

اکتشافی تنقید کی شعریات توجہ سے پڑھ رہا ہوں۔ اس موضوع پر لکھوں گا۔ آپ نے بڑا کام کیا ہے جس کا اعتراف مناسب طور پر نہیں ہوا ہے۔ یہ زمانہ ڈھول بجانے والوں کا ہو گیا ہے۔ ہم نے یہ نہیں کیا، اگرچہ نظر انداز ہوگئے۔ جب ہم چند دوستوں نے شب خون نکالا تھا (ان میں فاروقی شامل تھے) لیکن سب کیا تھے؟ اب کس کو یاد ہے۔ فاروقی کو تنہا کوششوں سے سرسوتی سمان دلایا۔ فاروقی نے پہلی پریس کانفرنس میں اعلان کیا مجھ کو انعام دلانے والوں میں کوئی اردو داں نہیں تھا۔ نہ زبیر رضوی نے ادارہ میں لکھا۔ فاروقی کو انعام اردو دانوں کی کوششوں کے بغیر ملا ہے۔ اس لئے بہت اہم ہے جان صاحب کی ریختی کا ایک شعر سنئے۔

کارخانہ میں خدا کے ہے کسے دخل بُودا
بچہ تم پہلے جنیں، بیاہ ہوا میرے بعد

اکتشافی تنقید، پر میرے نزدیک ایک سیمینار کرنے کی ضرورت ہے جو آپ کے حوالے سے ہو۔ کشمیر یونیورسٹی میں ابھی نذیر ملک صدر شعبہ اردو ہوں گے۔ یہ شعبہ یہ سیمینار کرے، میں بھی حاضر ہوں گا۔ ایک مقالہ پڑھوں گا۔ باہر سے چند احباب، اگر ممکن ہو تو چند پاکستانی بھی۔ باقی مقامی لوگ دو تین دنوں کا بھرپور سیمینار ہوگا تو یہ اکتشافی تنقید کی جانب ڈھنگ سے لوگوں کی نظر

میں اٹھیں گی اور آپ کی ادبی شخصیت کے کارنامے بھی پیش کیئے جائیں گے۔اس پہلو پر غور کیجئے۔ میں ہر طرح سے حاضر ہوں۔

حسب ارشاد تین غزلیں ارسال کر رہا ہوں۔ پسند آئیں تو ضرور شائع کر دیں۔ کشمیر کی بہن، بھابی صاحبہ کو میرا اسلام علیکم سب کو واجبات۔

مخلص

پروفیسر سید جعفر رضا

☆☆☆

محمود ہاشمی

مورخہ: ۳ مارچ ۲۰۰۳ء

محترمی حامدی کاشمیری صاحب

سلام و نیاز

کنول نیر پرواز زندہ تھے تو ان کے ذریعے ''جہات'' پڑھ لیا کرتے تھے۔انہوں نے مجھے آپ کی تصنیف ''اکتشافی تنقید کی شعریات'' بھی بھیجی تھی۔جس سے میں بہت مستفید ہوا تھا۔اب جب کہ کنول نیر پرواز ہمیں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے داغِ مفارقت دے چکے ہیں اور رابطہ کا یہ سلسلہ ٹوٹ گیا ہے اور اسے جوڑنے کے لئے ''جہات'' کا زرِ رفاقت چیک کی صورت میں منسلک ہے۔ امید ہے آپ رسیدگی سے اطلاع کریں گے اور مجھے اپنا یہ موقر جریدہ ارسال کرنا شروع کر دیں گے۔شکریہ!

والسلام

مخلص

محمود ہاشمی

☆☆☆

پروفیسر راشد نازکی

Date : 6-10-1995

برادرم جناب حامدی صاحب

السلام علیکم ورحمہ اللہ و برکاتہ

بڑی دیر سے خط لکھنے کو جی چاہ رہا تھا۔ خط میں اس وقت بھی نہیں لکھ رہا ہوں کیونکہ وفور جذبات معلوم نہیں کہاں سے شروع کروں اور کہاں ختم۔ بہر حال میں لکھوں گا اور ضرور لکھوں گا۔ فی الوقت کچھ لوگ ملے جو عافیت طلبی کا یہ نازنامہ آپ تک پہنچا سکتے ہیں۔ پچھلے ایک سال کے دوران میں ایک بار شہر آیا اور ایک رات گزار کر واپس غم خانۂ دیگر پہنچ گیا۔ میں نے عرفی کے مصداق آپ کو اپنی روئیداد سنا کر پریشان نہیں کرنا چاہتا۔ البتہ بقول غالب:

رگ و پے میں سرایت کر چلے جب زہر غم پھر دیکھئے کیا ہو

ابھی تو تلخیٔ کام ودہن کی آزمائش ہے

چار سال تلخی کام ودہن میں گذر گئے اور اب تلخیٔ غم رگوں میں آتش افشاں ہے۔ میں نے سنا ہے کہ آپ نے نہایت کرم فرما کر میری کتاب ''ویراتھ'' کا تعارف لکھ دیا ہے۔ اگرچہ میں نے دیکھا نہیں۔

کس منہ سے شکریہ کیجئے اس لطف خاص کا

پُرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں

آپ نے بھائی منیر صاحب کے کہنے پر لکھ دیا اور کہتے ہیں بڑی محبت اور کشش سے لکھ دیا۔ اللہ جل شانہٗ آپ کو اس دوست نوازی اور تسکین نوازی (جو آپ کا اصل مقام ہے) کا اجر خیر بخش دے۔ کاش کبھی ملاقات ہو سکتی۔ ہزار سخن...... ہو سکے تو دو حرفی خط سے کبھی نوازا کیجئے۔ کیونکہ میرے اندھیرے دنوں کے اس گنبد میں دوستوں کی یادکاریاں شعاع انبساط بن کر جینے کے لئے تھوڑا سا لہو بخش دیتے ہیں۔

بیگم صاحبہ تک ان کے بھائی رشید نازکی کا پُرخلوص بھرا سلام بھی دیجئے۔ مسعود صاحب کو دعاء سلام۔ خدا کرے مزاج بخیر ہوں۔ اللہم سب کو اپنی پناہ میں رکھے۔ آمین

راشد نازکی

کرشن ادیب

برادرِ محترم حامدی کاشمیری صاحب

آداب

آپ کا دلّی سے ارسال کردہ خط ملا۔ پھول سے کھل گئے خیالوں میں۔ وگرنہ میں تو قطعاً مایوس ہو چلا تھا۔ ادھر ہماری زرعی یونیورسٹی میں بہت سے کشمیری لڑکے زیر تعلیم ہیں۔ وہ سب آپ کو جانتے ہیں۔ جب میں ان سے کہتا کہ میں نے ''شالیمار'' کے پتے پر خط لکھا ہے تو ان میں کئی لڑکے جواب دیتے۔ لیکن شالیمار تو بہت بڑا علاقہ ہے۔ پورا ایڈریس ہونا ضروری ہے۔ اور میں ان سے کہتا کہ جو شخص سری نگر میں رہتے ہوئے ڈاکٹر حامدی کاشمیری کو نہیں جانتا اسے سری نگر میں تو کیا کشمیر میں بھی رہنے کا حق نہیں ہے۔ خط ضرور ملنا چاہیے۔ بہر حال آج آپ کے خط نے میرے کئے کی تصدیق کر دی۔ اور جواباً بہت محبت آمیز خط لکھا۔ شکریہ!

برادرم آپ نے میری غزلوں کی تعریف و توصیف کر کے میرا دل بڑھایا۔ یہ محض آپ کی محبت کا حسنِ کرشمہ ساز ہے وگرنہ میں خود کو اردو ادب کا طالب علم سمجھتا ہوں۔ میں نے بلراج کومل، بانی، وزیر آغا اور آپ جیسے ادباء کو پڑھ کر بہت کچھ سیکھا ہے۔ آپ تو اردو ادب کی تینوں اصناف، شاعری، افسانہ نگاری اور تنقید میں اچھوتا مقام رکھتے ہیں اور یہ بھی حقیقت ہے کہ میں نے آپ کی تینوں اصناف کا مطالعہ کیا ہے اور کرتا رہتا ہوں۔

یہ خبر بھی باعثِ مسرت ہے کہ آپ اب تک چالیس نمائندہ نظموں کا تجزیاتی مطالعہ کر چکے ہیں اور اب اسے کتابی صورت میں شائع کرنا چاہتے ہیں۔ مجھے آپ کی تجویز پسند آئی۔ یہ کتاب اردو ادب میں منفرد کتاب ہوگی۔ غالباً اس سے پہلے تجزیاتی مطالعے پر مبنی کوئی کتاب نہیں شائع ہوئی!

حامدی بھائی۔ آپ کی بیماری کی خبریں بھی مجھے کشمیری طالب علموں سے ملتی رہی تھیں لیکن مجھے یہ خبر نہیں تھی کہ بیماری کی نوعیت کیا ہے۔ بہر حال اللہ کا شکر ہے کہ آپ روبہ صحت ہیں۔

آپ نظم کا تجزیاتی مطالعہ کر کے براہ راست آغا صاحب

کوارسال کردیں اور مجھے ایک photostate کاپی بھیج دیں۔

اور کوئی بات قابل ذکر نہیں۔ میں نے دنیا بھر کی بیماریوں سے سمجھوتہ کرلیا ہے جو بھی اللہ کی رضا ہے اس میں رہنا پڑے گا۔ بڑھتی ہوئی عمر بذات خود صد بیماریوں کی مادر مہرباں ہوتی ہے۔ ابھی آپ کو خط مکمل کرنے کے بعد کشکول زندگی اٹھائے ہسپتال جاؤں گا چند سانسیں لینے۔ یعنی انجکشن لگوانے۔ اپنا ہی شہر یاد آجاتا ہے۔

بے دردی سے خرچ چکا میں جیون کی انمول متاع
سانسوں کی یہ پونجی اب کنجوس کی ہے خیرات میاں

اس سے پہلے کہ سانسوں کا سلسلہ منقطع ہو جائے کچھ تخلیقی کام کرلینا چاہتا ہوں۔

میر جی تم تو فقیر ہوئے ہمارے لئے دعا کرو!

آزاد گلاٹی کو نابھ فون کرکے آپ کی یاد دلادی تھی۔ بہت خوش ہوئے۔ کہتے تھے کہ میں جلدی خط لکھوں گا۔

آپ کا
کرشن ادیب

☆☆☆

ایڈیٹر ''شاعر''

مورخہ: ۱۷رنومبر ۱۹۹۲ء

محترمی حامدی کاشمیری

بہت تاخیر سے آپ کے خط کا جواب دے رہا ہوں۔ شاعر کی بے طرح مصروفیات مسلسل سفر اور امّی جان کی شدید علالت نے زنجیر کردیا تھا۔ ہفتہ بھر بعد کل ہی سفر سے لوٹا ہوں۔
''شاعر'' کے حالیہ شمارے ملاحظہ کئے ہوں گے۔ گزشتہ شمارے میں میری چند نظمیں شامل تھیں۔ آپ کی گرانقدر رائے کا منتظر رہوں گا۔ اگست کا شمارہ موصول ہوا ہوگا۔ نیا شمارہ پریس میں ہے۔

ہم عصر اردو ادب نمبر (۱۲ سو صفحات سے زائد، دو جلدوں میں) دسمبر میں نہیں بلکہ فروری میں آئے گا۔

ہم عصر اردو تنقید پر مضامین کا سلسلہ ضرور شروع کیجئے۔ اس کی سخت ضرورت ہے۔ نئی نسل کو بطورِ خاص۔ خاص نمبر میں میرے مختصر مضامین دیکھئے گا۔ اس کے بعد بعض اہم تنقیدی مضامین ہوں گے۔ کیا ترقی پسند اور کیا جدیدیے، گروہی اور جانبدارانہ شعر و ادب اور اس کی تنقید ہی لکھتے رہے ہیں۔ اب جدیدیوں کا ایک گروپ محمد حسن عسکری کو زندہ کرنے کی کوشش کر رہا ہے اور ایک ایسے ماضی کی بازیافت کر رہا ہے جو مغرب زدہ رہا تھا۔ اپنا گروہ بتایئے اور خوب شور مچایئے۔ سکۂ رائج الوقت بنتے دیر نہیں لگے گی۔ ترقی پسند اور جدیدیت کے شعر و ادب کو کلاسیکی شعر و ادب کے تناظر میں اس طرح دیکھا گیا کہ ماضی کہ وہ زندہ قلم کار جو حال میں بھی زندہ ہیں اور مستقبل میں بھی رہیں گے، ان کی تخلیقی کائنات کے سامنے ہمارے اس عہد کا شعر و ادب کیا ہے۔ جدید شاعروں نے میرؔ کی شعریات کو جتنا جذب کیا اور برتا ہے اس کا اعتراف کوئی نہیں کرتا۔ پاکستانی شاعری اور کسی قدر ہندوستانی اردو شاعری میں بھی میرؔ کی شعری نزاکت کو بہت برتا گیا ہے۔ جدیدیے کن معنی میں جدیدیے ہو گئے؟ ترقی پسندوں کے حصار کو توڑنے کے لئے جدیدیوں نے اپنے کلاسک کا سہارا لیا بلکہ کلاسک ہی کی تجدید کی ہے۔ ان کی اپنی زنبیل میں کیا ہے؟ آج جو عزت افزائی ناقدوں اور محققین حضرات کی ہوتی ہے وہ عزت افزائی تخلیق کار کی ہی ہو رہی ہے۔ یا پھر سیاسی اور سماجی بیداری کے نام پر ترقی پسند ادباء و شعراء بلوانے میں مصروف ہیں۔ جدیدیے بھی ان سرگرمیوں میں مصروف ہیں۔ ترقی پسندوں اور جدیدیوں میں کوئی بڑا شاعر تیار کیجئے جس نے کئی نسلوں کی بات تو الگ رہی، کسی نسل کو بھی متاثر کیا ہو۔ چند لوگ ہیں جو فیض اور اختر الایمان کی صدا لگاتے رہتے ہیں۔ اوّل الذکر کر کے کچھ نقاد ضرور پیدا ہوئے (احمد فراز وغیرہ) لیکن آخر الذکر کی شاعری دو چار نقادوں کے لئے تو اہم بن گئی مگر مجموعی طور پر اس شاعری نے نئی نسل پر کیا اثرات مرتب کئے۔ فنی سطح پر تو کوئی بھی شاعر سند کا درجہ نہیں رکھتا۔ میرے موقف سے چاہے کتنا بھی اختلاف کیا جائے میں اسی نوع کی قلم ترین باتیں اور مسائل ضرور زیر بحث کراؤں گا۔

سیمابؔ کی غزلیہ شاعری پر لکھنا آسان نہیں ہے۔ خاص طور پر نظمیہ شاعری پر۔ آپ چاہیں تو کتاب لکھ سکتے ہیں اسے ہم لوگ شائع کریں گے۔ آپ لکھ سکتے ہیں کیوں کہ آپ فن

پارے میں اترنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ ورنہ تو سیماب پر لکھنے والے پہلے تو اقبال سے بحث کریں گے پھر موازنہ اور نتیجہ یہ کہ سیماب کہیں کہیں اقبال تو کبھی جگر کے شاگرد معلوم ہوتے ہیں۔ (آل احمد سرور، نئے پرانے چراغ)۔ اب میر اور سیماب کی بازیافت کا وقت آ گیا ہے۔ اب غالب اور اقبال بہت ہو چکے۔

اب نئی نسل کیا سوچ رہی ہے، کیا چاہتی ہے؟ ہمارے بزرگوں نے یہ دیکھنا اور سوچنا چھوڑ دیا ہے۔ جدیدیت کے ادیب و اکرام کا بھرم بھی کھلنے والا ہے بلکہ ابتداء ہو چکی ہے۔

آپ کے جواب کا انتظار رہے گا۔ امید کہ مزاج اچھا ہوگا۔

نیازمند

افتخار امام صدیقی

☆☆☆

لطیف کاشمیری

مورخہ: ۱۷ر اپریل ۲۰۰۹ء

برادرم ڈاکٹر حامدی کاشمیری صاحب!

سلام و آداب

جنوری کا آپ کا گرامی نامہ مل گیا تھا۔ حسب معمول پھر جواب میں تاخیر ہوئی ہے۔ میں اب سردیوں میں عموماً دورے پر نکل جاتا ہوں۔ کراچی اور لاہور میں زیادہ وقت گذرا۔ اب انشاء اللہ آئندہ موسمِ سرما کی آمد تک مری میں ہی رہوں گا۔

شکر ہے میرے بھجوائے ہوئے مضامین کا پیکٹ آپ کو مل گیا ہے۔ ''متاعِ گراں مایہ'' کو میں نے بڑی محنت اور خلوص کے ساتھ لکھا تھا اور اپنے قلبی محسوسات کو مضمون میں سمونے کی کوشش کی تھی۔ شکر ہے آپ کو مضمون پسند آ گیا۔ آپ اسے جہاں چاہیں شائع کروا دیں۔ میں نے اپنے خاکوں کا جو دوسرا مجموعہ مرتب کیا ہے، اس میں بھی اسے شامل کر کے عنقریب چھپوا دوں گا۔ میرا خاکوں کا پہلا مجموعہ ''جمالِ ہمنشیں'' ہے۔ شاید یہ میں نے آپ کی نذر کیا ہو۔

آپ کے نظریۂ تنقید کی تھیوری سے مجھے سو فیصد اتفاق ہے جب یہ نظریۂ تنقید کتابی صورت میں چھپ جائے تو مجھے ضرور بھجوایئے گا۔ میں اس سے اکتساب فیض بھی کروں گا اور اپنی رائے سے

آپ کو مطلع کروں گا۔

''جہات کا تازہ شمارہ ابھی نظر نواز نہیں ہوا۔ آپ نے اس پرچے کا اجراء کر کے برِ صغیر پاک و ہند میں اردو ادب کی ترویج و اشاعت کا گراں قدر کام کیا ہے۔ خداوند تعالیٰ آپ کو صحت و توانائی دے تا کہ آپ اردو ادب کی خدمت کے اس مشن کو جاری رکھ سکیں۔

امید ہے آپ مع الخیر ہوں گے۔ مریم بھابی کو سلام، بچوں کے لئے دعائیں۔

والسلام

آپ کا خلوص آگیں

لطیف کاشمیری

☆☆☆

موہن لال آش

صدیق محترم حامدی صاحب

اسلام علیکم ورحمۃ اللہ

کہتے ہیں آج کل کے موسم میں کوئی کاشمیری ادب بغیر پیسے لئے نہیں لکھتا ہے۔ اس لئے کہ انسانی سماج اجتماعی طور پر موت اور زندگی کی کشاکش میں مبتلا ہے۔ ہر ایک سوچتا ہے معلوم نہیں کل کیا ہوگا۔ غیر یقینی صورت حال ہے۔ اس لئے بیشتر ادیب سوچتے ہیں کہ آج ہی کچھ ہاتھ آجائے کہ کل یخ بستہ موسم میں کام آجائے۔ اس مقام پر سب ادیب بے گناہ ثابت ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ خوف انسانی فطرت میں ہے۔

مگر میں حیران ہوں کہ آپ پیسے کی خاطر کیوں نہیں لکھتے ہیں۔ آپ کیوں ایک غریب الوطن انسان کو کتاب اور مضمون بغیر پیسے لئے عنایت کرتے ہیں۔ شاید آپ میں ابھی تک کشمیریت زندہ ہے۔ آپ شاید قدیم رِھشیت کے پالنہار ہیں۔ پتہ نہیں آپ کو معلوم ہے کہ پرانے زمانے میں ایسے ہی سادہ منش لوگوں کو اوتار کہتے تھے۔ آپ دعویٰ کئے بغیر قرآن حکیم کی اس آیت پر عمل کرتے ہیں۔ (انا رحمتہ اللہ قریب المنل محسنین) تم لوگوں پر احسان کرو میں تم پر رحمت کے

دروازے کھول دوں گا۔آپ ابھی تک fellow feling محسوس کرتے ہیں۔ میں آپ کی اس بزرگی کی دل سے داد دیتا ہوں۔

آپ کا احسان مند
خلوص کش
آش

☆☆☆

یعقوب مرزا

مورخہ: 21-02-1996

برادرِ محترم جناب حامدی کاشمیری صاحب
اسلام علیکم

آپ کا خط مورخہ ۱۶/اکتوبر ۱۹۹۵ء میرے سامنے ہے جس کا شکریہ پہلے سے ہی ادا کر چکا ہوں۔ حسب خواہش آخر کار مسوّدہ حاضر ہے۔آپ سے معذرت اس بات کی چاہتا ہوں کہ تاخیر میرے پیار کی وجہ سے ہوئی ہے۔ میں نے حتیٰ المقدور کوشش کی ہے لیکن تراجم میں حسن اور مفہوم سے مطمئن اب بھی نہیں ہوں۔ آپ کی حوصلہ افزائی ابھی باقی ہے۔ البتہ بموجب ڈاک کے اخراجات مسوّدے کی اصل کاپی میں نے اپنے پاس رکھ لی ہے۔

چند گزارشات:

۱۔ چند صفحات کے نمبر ترتیب سے نہیں ہیں مثلاً ۹۶، ۱۲۳، ۱۳۲، ۱۴۳، ۱۵۲ صفحات غیر حاضر ہیں۔ جہاں میں نے دیوان ایک دوسرے سے جدا کئے ہیں۔

۲۔ تراجم میں بعض اغلاط کا میری ہشیاری سے بھی تعلق ہے۔ مثلاً صفحہ ۳۰ ''طوروں'' کا ''طوروں'' اور وغیرہ وغیرہ۔

۳۔ مجھے توقع ہے کہ آپ تقریباً چار صفحات پر مشتمل دیباچہ انگریزی میں بعد میں لکھیں گے۔ فی الحال آپ کی سرسری نگاہ مطالعہ کا ردعمل جاننے کے لئے ہر روز انتظار رہے گا۔

آپ کا نیازمند

یعقوب مرزا (یو.کے.)

☆☆☆

مظفر عازم

مورخہ : ۲۷ر نومبر ۲۰۰۲ء

Croyle street johnstown, PA 15905

U.S.A.

محترمی حامدی صاحب

اسلام علیکم

میرے اشعار کو بغور پڑھنے اور اپنی مخلصانہ رائے دینے کیلئے میں آپ کا بے حد شکرگزار ہوں اور اتنی تاخیر سے لکھنے کے لئے معذرت خواہ ہوں۔

میں نے اس مسودے کی نقول تین اور احباب کو دی تھیں۔ احباب کی رائے جاننے کے لئے خواہش کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ میں اس ضمن میں خود ہر پہلو سے مطمئن نہ تھا۔ تین میں سے ایک صاحب نے اپنی پہلی فرصت میں 1240 الفاظ پر مشتمل ایک مضمون عنایت فرمایا جس میں بعض اشعار کے کئی پہلو تعریفی کلمات کے ساتھ بیان کر کے مضمون کا خاتمہ ان الفاظ پر کیا گیا ہے:

ایک بار یہ کلام کسی مجموعے کی صورت میں جب منظر عام پر آئے گا تو خود عازمؔ کو بھی خوشگوار حیرت سے گزرنا پڑے گا۔ کیونکہ ان کے موجودہ دور کا ادبی سفر ان کیلئے اس نام، شہرت، شناخت اور اعتبار کا موجب بنے گا جو ان کے پہلے دور کا آدھی صدی پر پھیلا تخلیقی سفر نہ دے سکا۔

میں ان کا بہت شکرگزار ہوں کیونکہ مجھے یقین ہے کہ ان کی رائے خلوص نیت پر مبنی ہے اور

تعریفی کلمات بہرحال خوش آئندہ ہوتے ہیں لیکن اپنے تجسس کا کافی وشافی جواب حاصل کرنے کے لئے میں مزید تبصروں کا منتظر رہا۔ دواور احباب کو ابھی تک اس بارے میں کچھ کہنے کی فرصت نہیں ملی۔ میں ان کی طویل خاموشی کا مفہوم سمجھتا ہوں اور چونکہ میں فلو کی طرح خوش فہمی کا شکار بھی زیادہ دیر تک نہیں رہتا اس لئے ان کے ساتھ اس بارے میں رابطہ کرنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا ہوں۔ ان کی قاتل بے اعتنائی کے پس منظر میں آپ کی رائے کی اور بھی زیادہ قدر کرتا ہوں۔ اور بیشتر باتوں میں آپ سے متفق بھی ہوں۔ اس مجموعے پر مزید محنت اور وقت صرف کرنے کی افادیت اور اس سلسلے میں اپنی اہلیت کے بارے میں مطمئن نہیں ہوں۔ دراصل میرا وہم تھا کہ شاید یہ صفحات پلاسٹک سرجری کے کسی معجزے سے لوگوں کو منہ دکھانے کے قابل ہوسکیں۔ آپ کے خط سے واضح ہوا کہ یہ بھی ایک دم خوش فہمی ہے جس سے فوراً رہا ہونے کی کوشش کرنا بہتر ہے۔ یہ کہہ کر اپنی انسانی کمزوری کا اعتراف کر رہا ہوں کہ مجھے اس حقیقت کا سامنا کرنے کے لئے خود کو تیار کرنے میں کچھ وقت لگا۔ آپ کے معیار تنقید کی روشنی میں اپنے زندگی بھر کے کام پر ایک نظر دوڑانے کی کوشش کی تو دُچھم چندس تہ ہارنہ اتے۔ اس لئے اب اپنے آپ کو خاموشی کا ہنر سکھانے کی کوشش کر رہا ہوں۔ یہ کوشش کہاں تک کامیاب ہوگی، یہ وقت ہی بتائے گا۔ فی الحال سختی سے اس پر عمل پیرا ہوں۔ بقول منعم:

از آن خمشم کہ بی ہندم سزا نبود
کہ عرض ہند بہ پیش ھما کند مکسی

ایک بار پھر آپ کا بہت بہت شکریہ۔ میرے لائق کوئی خدمت ہو تو بلا تکلف لکھیں۔ بھابی کو میرا سلام کہہ دیں۔ جہات کو زندہ رکھیں۔

ایک غیر معروف کشمیری شاعر کا شعر ہے:

رندِ بال در الیس اندِ کیا نیالیس
ہندِ روس چھون گوم پھوت یے لولو

آپ کا مخلص
مظفر عازمی

☆☆☆

حنیف ساحل

Date : 07-04-2014
14, Ashiana park, Mahemdabad-387130
Dist : Kheda, Gujrat

محترم حامدی صاحب

سلام وآداب بعد احترام

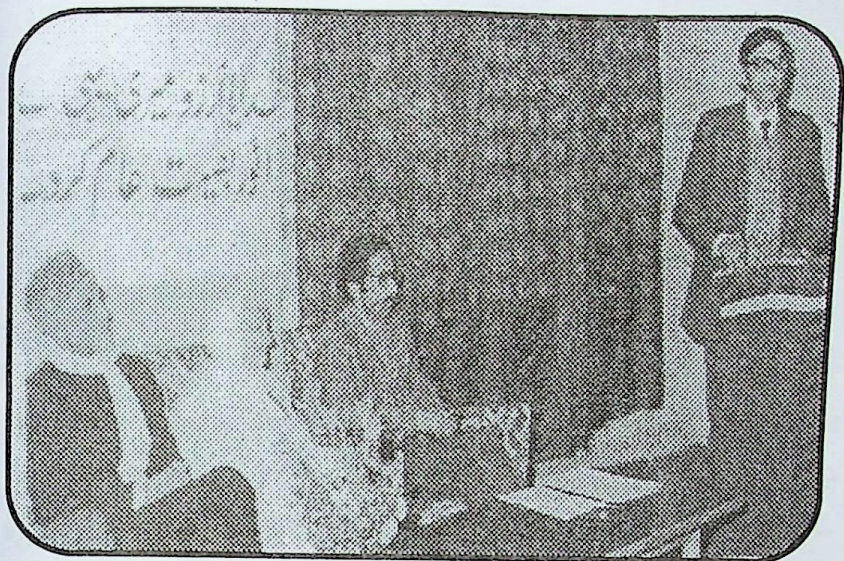
میں حنیف ساحل، گجراتی اور اردو میں شاعری، کالم نگار اور مترجم اور اردو شاعری پر مضمون لکھتا ہوں۔ گجراتی اخباروں اور رسالوں میں اپنے ادبی کالم میں اردو شعراء اور ان کی شاعری پر تبصرے بھی لکھتا ہوں تا کہ اردو نہ جاننے والے گجراتی زبان داں بھی اردو شعراء سے متعارف اور ان کی شاعری سے لطف اندوز ہوسکیں۔ یہ فروغ اردو کے لئے ایک Mission ہے جس میں آپ جیسے معتبر شعراء کا تعاون حاصل ہے۔

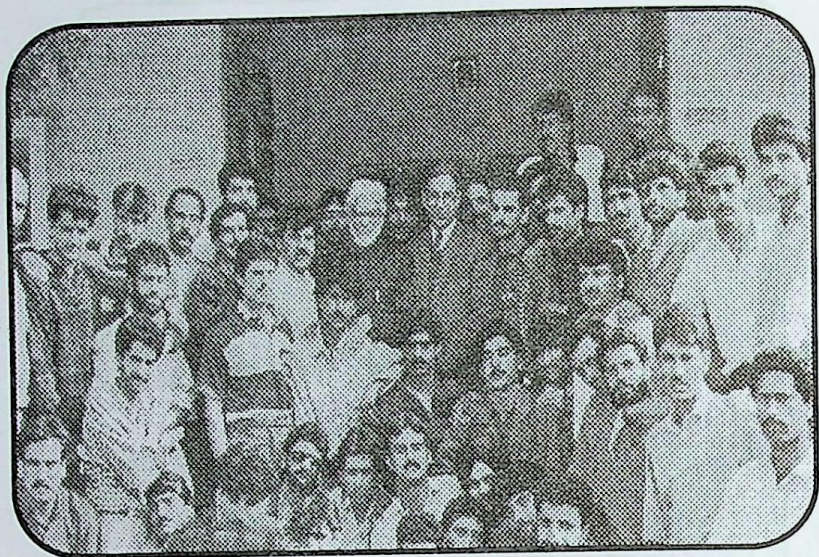
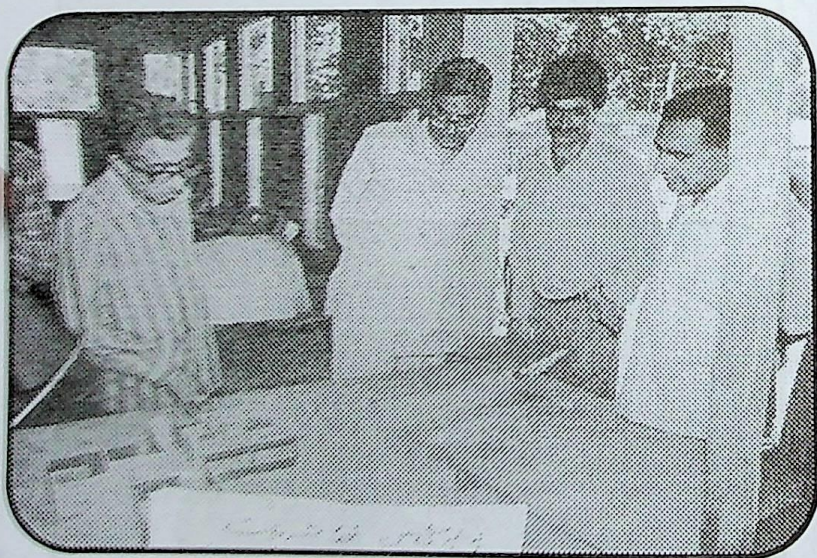
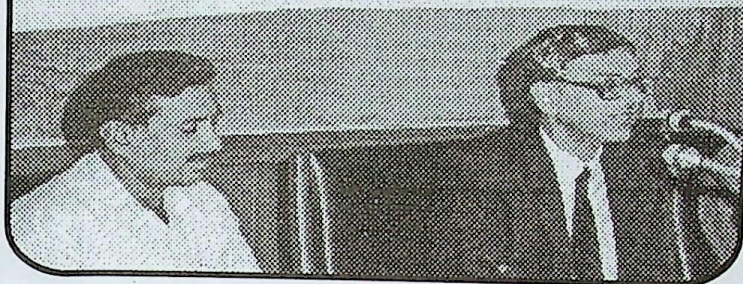
میں نے اپنے کالم میں آپ کی غزلوں پر چار پانچ بار تبصرہ لکھا ہے اور ہر بار اس کالم کا تراشہ یا اس کی Zerox بھیجی ہے۔ دو تین مرتبہ آپ سے فون پر بات بھی ہوئی ہے۔ میں غزلوں اور شاعری سے بہت متاثر ہوں۔ مجھے آپ کی غزلیں ملی ہیں جو پسند ہیں۔ لیکن میرے پاس آپ کا ایک بھی مجموعہ نہیں۔ میں نے آپ کو بھی اپنے مجموعے بھیجنے کو لکھا تھا۔ آپ کے مجموعے حاصل کرنے کے لئے میں نے کشمیر کے شاعر مرحوم فرید پربتی، محترمہ ترنم ریاض، اشرف عادل، رفیق راز اور شیخ خالد کرّار کو کئی بار لکھا۔ انہوں نے بھیجنے کو کہا بھی لیکن نتیجہ کچھ نہیں نکلا۔ میں اب بھی آپ کی شاعری اور مجموعوں سے محروم ہوں۔

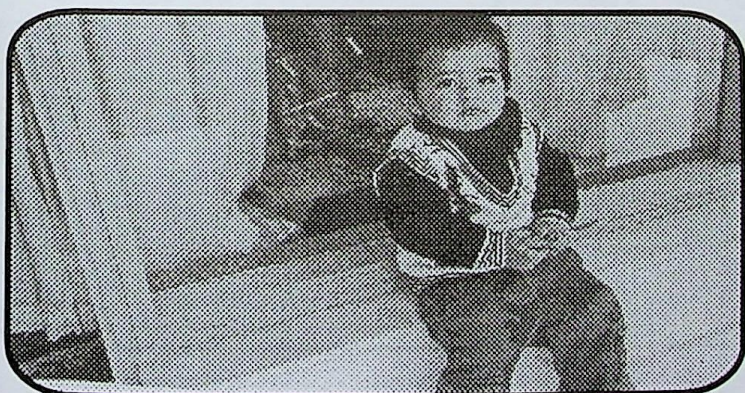
میں نے گذشتہ کل (6-04-2014) کی اپنی کالم میں پھر سے آپ کے بارے میں لکھا ہے جس کی zerox آپ کو ارسال کر رہا ہوں۔ ساتھ میں آپ سے التماس اور گذارش کرتا ہوں کہ آپ اپنے کچھ مجموعے مجھے بھیجیں۔ گجرات میں نہ تو اردو اخبار ملتا ہے نہ اردو کتابیں ملتی ہیں۔ میں آپ کی شاعری پر گجراتی میں تفصیلی مضمون لکھنا چاہتا ہوں۔ اگر آپ اپنے مجموعے مجھے بھیج سکتے ہیں تو میں آپ کا شکر گزار رہوں گا۔ آپ کا یہ تحفہ فروغ اردو کی اس تحریک کو قوت بخشے گا اور فروغِ اردو کے اس کارِ نیک میں آپ کا بہت بڑا تعاون ہوگا۔

آپ کا احسان مند

حنیف ساحل

☆☆☆

اقبال کانفرنس میں خطاب کرتے ہوئے ساتھ میں ڈاکٹر بشیر احمد نحوی
بیگم ظفر علی اور شوایدہ کاشمیری۔

شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی میں پروفیسر حامدی کاشمیری کو شعبۂ اردو کی جانب سے استقبال کرتے ہوئے۔

یونیورسٹی کے طلباء، مرغوب صاحب کے ساتھ وائس چانسلر حامدی کاشمیری۔

یونیورسٹی میں نئے شعبہ جات کا معائنہ کرتے ہوئے وائس چانسلر کے ساتھ حامدی کاشمیری۔

علامہ اقبال سیمینار میں حامدی کاشمیری اور ڈین یونیورسٹی۔

فیض احمد فیض پر تقریر کرتے ہوئے حامدی کاشمیری۔

حامدی کاشمیری کا پوتا حبیب مسعود حامدی۔

سیفی سرونجی اور انتساب پبلی کیشنز کی کتابیں

۵۱-حافظ کرناٹکی شخصیت اور فن

۵۲-تنقید شناسی

۵۳-گیتوں کا شہزادہ علیم طاہر

۵۴-نذیر فتح پوری کی ادبی فتوحات

۵۵-ارشد مینا نگری دھنک رنگ گیت کار

۵۶-مشاہیر کے خطوط نارنگ ساقی کے نام

۵۷-ہاں! میں دیش بھکت ہوں

۵۸-سیفی سرونجی کی آپ بیتی مشاہیر کی نظر میں

انتساب کے خاص نمبر

بشیر بدر نمبر Rs:500-

خالد محمود نمبر Rs: 500-

ظفر گورکھپوری نمبر Rs:300-

ندا فاضلی نمبر Rs:300-

محمد ایوب واقف نمبر-Rs:250

گوپی چند نارنگ نمبر-Rs:400

قاضی مشتاق احمد نمبر-Rs:200

انور شیخ نمبر Rs:300-

پروین شیر نمبر Rs:250-

شکیلہ رفیق نمبر Rs:250-

صوفیہ انجم تاج نمبر-Rs:250

مظفر حنفی نمبر Rs:500-

شاہد میر نمبر Rs:300-

نرمل سنگھ رائے پوری نمبر-Rs:200

حافظ کرناٹکی نمبر-Rs:300

خرام حرف-(شاعری) دلکش ساگری

خاص ملاقات (انٹرویو) ڈاکٹر مہتاب عالم

مختار شمیم ایک تاثر-محمد توفیق خاں

چراغ روشن ہیں-محمد توفیق خاں

دھرماتما (افسانے)-ترسیم مال

چراغ قربتوں کے (شاعری) مشتاق سنگھ

کھوئی ہوئی جنت-(افسانے) گلشن کھنہ

گلاب زخموں کے (شاعری) گلشن کھنہ

چراغ پچھلے برس (شاعری) اعجاز احمد اعجاز

چلتے ہو تو چلو کو چلیے-نقشبند قمر نقوی

میں مرنے پر مائل نہیں-نقشبند قمر نقوی

خونخوار تیندوے-نقشبند قمر نقوی

سواد حرف-پروفیسر مختار شمیم

تناظر و تشخص: پروفیسر مختار شمیم

....

ایک بحر سو غزلیں

سیفی سرونجی

کا ساتواں منفرد شعری مجموعہ

قیمت: ۲۰۰/روپے

سیفی سرونجی اور انتساب پبلی کیشنز کی کتابیں

۱-روشن الاؤ شعری مجموعہ Rs.100/-
۲-ایک لمحہ ایک خواب Rs.100/-
۳-ناؤ سمندر موجیں Rs.150/-
۴-ہم رہ گئے اکیلے، کہانیاں
۵-ہم بھی ایڈیٹر بن گئے، انشائیے
۶-سیفی سرنجی ایک مطالعہ مرتب: انیس دہلوی
۷-سرونج سے لندن تک (سفرنامہ) Rs.100/-
۸-جنگل کانٹے دھوپ، دیوناگری Rs.100/-
۹-رنگ اور خوشبو، دیوناگری Rs.50/-
۱۰-رنگوں کا امتزاج، مضامین Rs.100/-
۱۱-گنبد خضراء-نعتیہ کلام Rs.50/-
۱۲-سیفی سرونجی شخصیت اور فن Rs.500/-
مرتبہ: محمد توفیق خاں
۱۳-گاؤں کا مسافر سیفی سرونجی Rs.150/-
۱۴-انور شیخ اور ان کے کارنامے محمد توفیق خاں Rs. 100/-
۱۵-عاصی کاشمیری اور ان کی شاعری Rs. 100/
۱۶-انور شیخ ایک مقبول شاعر Rs. 100/-
۱۷-گلشن کھنہ شخصیت اور فن Rs. 100/-
۱۸-سیفی سرونجی ایک تنقیدی نظر Rs. 150/-
از: محمد متین ندوی
۱۹-فن اور فنکار ابراہیم اشک Rs.150/-
۲۰-منفرد گیتوں کا خالق-سوہن راہی Rs.100/
۲۱-لندن کا تیسرا سفر (ہندی) Rs. 150/-
۲۲-گوپی چند نارنگ اور اردو تنقید Rs.150/-
۲۳-نئی غزل نئے امکانات Rs.200/
۲۴-ساحر شیوی کے ادبی کارنامے Rs.150/-
۲۵-اردو کی نئی بستیاں Rs.200/-
۲۶-جدید شاعری کا بھوت Rs. 100/

۲۷-محبوبوں کا شاعر ودیا ساگر آنند
۲۸-تنقیدی تاثراتی مضامین
۲۹-مشاہیر کے خطوط سیفی سرونجی کے نام
۳۰-ایک بحر سو غزلیں Rs. 200/-
Rs.150
۳۱-خالد محمود شخصیت اور فن
Rs.200
۳۲-مختار شمیم ایک مہربان دوست
Rs:150
۳۳-یہ تو سچا قصہ ہے (خود نوشت)
Rs: 500/
۳۴-خوشبو پھیلے عام (شعری مجموعہ)
Rs:150/
۳۵-خالد محمود بحیثیت انشائیہ نگار
Rs:200
۳۶-شاہد میر اور ان کے تخلیقی جوہر Rs:200
۳۷-یہ تو سچا قصہ ہے (ہندی) Rs:150
۳۸-ندا فاضلی کا تخلیقی سفر Rs:150
۳۹-مظفر حنفی شخصیت اور فن Rs:200/
۴۰-صوفیہ انجم تاج....... Rs:200/
۴۱-گوپی چند نارنگ.... Rs:500/
۴۲-محمد ایوب واقف: شخصیت او... Rs:200/
۴۳-اردو افسانہ ترقی پسند..... Rs:400/
Rs:300/
۴۴-نئی تحریریں
Rs:200/
۴۵-گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت
Rs:150/
۴۶-نرمل سنگھ شخصیت اور فن
Rs:150/
۴۷-تنقید مجھے نہیں آتی
Rs:200/
۴۸-تمہیں محبت کا حق نہیں ہے (ہندی) Rs:200/
۴۹-ارشد مینانگری ایک تنقیدی جائزہ Rs:200/
۵۰-محمد ایوب واقف ایک مطالعہ 200-150-

پروفیسر حامدی کاشمیری اوران کے اہل خاندان (ریاض)۔

مصرہ مریم، مسعود عالم، ڈاکٹر صبا اور حامدی کاشمیری۔

شعبۂ اردو کے اساتذہ اور طلبہ صدر شعبۂ اردو حامدی کاشمیری۔

SEPTEMBER 2015 RNI No. : MPURD/2013/57358

QUARTERLY

INTESAB AALAMI

VOL. NO. 3 ISSUE NO. 4 SIRONJ (M.P.)

حامدی کاشمیری اور انکی شریکِ حیات محترمہ مصرہ مریم۔

پروفیسر عبدالغنی مدہوش، پروفیسر حامدی کاشمیری اور رجسٹرار۔

Printed and Published by Afaque Saifi, on behalf of Afaque Saifi
Printed at Star Graphics Printers, Near Rosy Laundry, Itwara, Bhopal - 462001
and published from Intesab Publications, H.No. 82, Ward No. 19,
Raojipath, Sironj (M.P.) - 464228. Editor : Afaque Saifi, Mob. : 0997795500